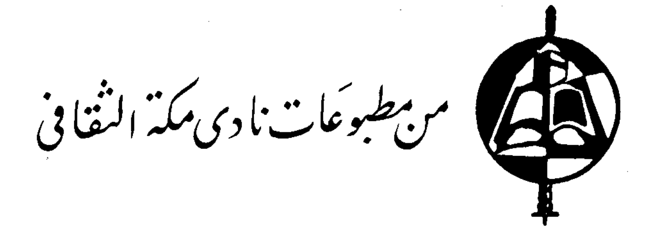
الوقوف على الأطلال

بين شعراء الجاهلية والإسلام
حتى القرن الخامس الهجري

دكتور
مصطفى عبد الواحد
الأستاذ المشارك بجامعة أم القرى
بمكة المكرمة



الطبعة الأولى
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله . وبعد :

فإن تراثنا الأدبي لا يزال محتاجا إلى التأمل والدرس على منهج صحيح . . يربط بين أجزائه . . ويوضح مواقفه من قضايا يكثر حولها الجدل .

والقصيدة العربية ، مع كثرة الدراسات التى كتبت عنها تحتاج إلى نظرة موضوعية تلحظ نشأتها وتطورها وتستخرج دلالات هذا التطور .

وقد كان افتتاح القصيدة العربية بالوقوف على الأطلال تقليدا شائعا ، فى العصر الجاهلى والأموى والعباسى . . غير أن مواقف الشعراء من هذه المقدمة الطللية قد تفاوتت بين الأصالة ، والتقليد والقلة . .

وقد صحبت هذه المقدمة الطللية فى الجاهلية ثم فى الإسلام ، حتى القرن الخامس الهجرى ، واخترت من كل عصر شعراء يدلون عليه ويصورون موقفه من هذه المقدمة . . وكان أول الشعراء امرأ القيس ، وآخرهم أبا العلاء المعرى . . وفى شعره ندرت هذه المقدمة وضاعت معالمها التقليدية . . مما دل على ضعف شأنها فى القرون التالية ، حتى أصبح لا حياة فيه ولا شأن له . .

وفى هذه الصفحات القليلة مناقشات لآراء السابقين والمعاصرين واجتهادات فى رد الأوهام الشائعة فى كثير من القضايا الأدبية التى جاءت فى ثنايا البحث .وإنى أقدر للباحثين فى أدبنا العربى جهودهم ، ولكنى أنبه إلى ضرورة المناقشة العلمية والجدل الأدبى بالتى هى أحسن ، حتى يصل الباحثون

إلى الرأى الذى يرجح أنه الصواب ، وأرجو أن يكون هذا البحث الموجز إضافة إلى الجهود التى بذلها السابقون وإسهاما فيما يجب علينا نحو لغتنا وتراثنا الأدبى ومن الله سبحانه الهداية والتوفيق ،،،

مكة المكرمة رجب سنة ١٤٠٣ هـ
مايو سنة ١٩٨٣ م

د . مصطفى عبد الواحد

الباب الأول

صورة الأطلال فى الشعر الجاهلى

الوقوف على الأطـــلال

فى شعر امرىء القيس:

فى كثير من كتب النقد والأدب فى تراثنا العربى مقولات شاعت وتناقلها الخلف عن السلف لكنها لم توضع موضع التحقيق العلمى الذى يثبتها أو ينفيها ..

ومن هذا القبيل قولهم : إن امرأ القيس « أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى » ! هكذا قال محمد بن سلام الجمحى فى طبقاته :

« فاحتج لامرىء القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء : استيقاف صحبه ، والتَّبْكاء فى الديار »[1] .

وهكذا قال ابن قتيبة :

« وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب ، واتبعته عليها الشعراء ، من استيقاف صحبه فى الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ »[2] .

وهذه الأولية التى أولع النقاد بنسبتها إلى امرىءالقيس منقوضة بما ذكره ابن قتيبة من سبق شاعر آخر لامرىء القيس فى بكاء الديار ، إذ يروى عن ابن الكلبى أن : أول من بكى الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية ، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله :

ياصاحبىَّ قِفَا النواعجَ ساعةً نبكى الديارَ كمابكى ابنُ حِمَامِ[3]

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق الأستاذ محمود شاكر : ١ / ٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر : ١ / ٥٧ .

(٣) الشعر والشعراء ، مرجع سابق ، ١ / ٧٦ .

ورواية البيت فى ديوان امرىء القيس :

عُوجَا على الطَّلل المحيلِ لأننا نبكى الديار كما بكى ابنُ خِذَامِ[1]

وسواء زعم الرواة أن أول من بكى الديار ووقف بالأطلال امرؤ القيس ابن حجر .. أو امرؤ القيس بن حمام أو ابن حذام أو ابن خذام . . فإن هذا الزعم من قبيل الظن الذى لا ينهض على إثباته دليل . . فإن هذه المشاعر الإنسانية العامة لا يجوز أن تنسب إلى شاعر بعينه ، بل لابد أن تكون قديمة فى الناس مألوفة للشعراء . . وغاية ما يمكن تأويل زعم الرواة به : أن امرأ القيس أول شاعر بلغنا عنه شعر بكاء الطلول . . لا أن يكون هو مخترعه ومبتدئه !

بكاء الطلول فى شعر امرىء القيس :

وإذا كان النقاد القدماء حريصين على أن يجعلوا امرأ القيس إماما للشعراء فى باب الوقوف على الأطلال وبكاء الديار .. فإن أحدا منهم لم يضع شعر امرىء القيس فى هذا المعنى موضع النقد الصحيح ليرى أنصعٌ زعامته للشعراء فى هذا الباب .. أم أنها مقولة اشتهرت بين الناس دون حقيقة !

وها نحن نعالج هذا النقد ، بعد هذه السنين المتطاولة ، وأمامنا ديوان امرىء القيس نستقرىء قصائده لنرى مدى التزامه بالمقدمة الطللية .. ثم مدى إبداعه وإحسانه فيها ..

أما الجانب الأول فإن الاستقراء فيه ينتهى إلى عجب .. إذ نرى ديوان امرىء القيس كله يخلو من ذكر الأطلال إلا فى بضع عشرة قصيدة فى شعره المتفق عليه والمنسوب إليه والمنحول . وقد كان من الظن أن امرأ القيس يفتتح قصائده أو أكثرها بالوقوف على الأطلال ، ما دام هو الذى سَنَّ للشعراء هذه الطريقة ، كما ذكر ابن سلام وابن قتيبة !

لكن الحقيقة تخالف هذا الظن .. كما تخالف النظام الذى يكاد ابن قتيبة يقنعنا أنه نظام القصيدة العربية الذى لا ينبغى أن يتغير ، إذ يقول :

---

(١) ديوان امرىء القيس ص ١١٤ ، تحقيق أبو الفضل ابراهيم .

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار فبكا وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلةُ العُمُد[1] فى الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدَر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه . . »[2] .

وإذا كان هذا نظام القصيدة العربية . . وإذا كان امرؤ القيس أول من سبق إليه . . فما باله يقنع باتباع هذا النظام فى قصائد معدودة فى ديوانه كله وفى المنسوب إليه . . ويبتدىء أكثر قصائده بغير الوقوف على الأطلال ؟ !

كقوله :

تَطاول ليلُك بالأَثمُدِ[3] ونام الخلىُّ ولم تَرْقُدِ
وبات وباتت له ليلةٌ كَلَيْلَةِ ذى العائرِ الأَرْمَدِ
وذلك من نبأٍ جاءنى وأُنْبِئْتُه عن أبى الأسود[4]

وقوله فى مطلع قصيدة أخرى :

أحارِ بنَ عمرو كأنّى خَمِرْ ويَعْدُو على المرء ما يَأتمِره[5]
لا وأبيك ابنةَ العامرىِّ لا يدّعى القومُ أنّى أفِرّ
تميم بن مُرٍّ وأشياعُها وكِنْدَةُ حَوْلى جميعا صُبُره[6]

---

(١) نازلة العمد : أصحاب الأبنية الرفيعة الرفيعة الذين ينتقلون بأبنيتهم .
(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٢٠
(٣) الأثمد : اسم موضع .
(٤) ديوان امرىء القيس ص ١٨٥ .
(٥) خمر : خامره داء أو حب . ويعدو عليه : يصيبه وينزل به .
(٦) ديوانه ص ١٥٤ .

وقوله :

رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلٍ مُتْلجٍ كَفَّيْهِ فى قُتَرِهْ[1]
عارضٍ زَوْراء مِنْ نشَمٍ غير باناةٍ على وَتَرِهْ[2]

وهكذا يتبين أن هذه المقدمة الطللية لم تكن ملتزمة فى شعر امرئ القيس ، وإنما هى لون من ألوان مطالعه .. ويتبين لنا من تتبع دواوين شعراء الجاهلية أن هذه المقدمة لم تكن ملتزمة لديهم كذلك .. وإنما ساعد على توهم التزامها أن أكثر القصائد الطوال التى سميت بالمعلقات قد بدئت بالوقوف على الأطلال .. ولأن هذه القصائد قد اعتبرت مثلا لمتخيَّر الشعر الجاهلى .. فقد حسب النقاد القدماء أن هذا هو نظام القصيدة العربية فى صورتها المثلى : حتى نرى ابن رشيق وهو ناقد مغربى فى القرن الخامس الهجرى يقول : « وكانوا قديما أصحاب خيام يتنقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم »[3] .

فقوله « أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار » يوهم أن تلك خطة عامة لا تخلو منها قصيدة فى القديم .. بينما النظر فيما انتهى إلينا من الشعر الجاهلى يكذب هذا الظن . ويكفى أن نشير هنا إلى ديوان الأعشى الكبير ميمون ابن قيس ، فلن نجد فيه إلا قصيدتين بدئتا بالحديث عن الأطلال :

أولاهما قوله :

ما بكاء الكبير بالأطلالِ وسؤالى وهل تردُّ سؤالى

وهى إحدى القصائد المختارة فى جمهرة أشعار العرب للقرشى ..

---

(١) بنو ثعل : قبيلة من طيىء ، متلج كفيه : أى يدخل كفه فى القتر ، وهى بيوت الصائد .
(٢) الزوراء : القوس المائلة الجوانب ليرمى بها . غير باناة : أصلها : غير بائنة ، والأبيات فى ديوان امرىء القيس .
(٣) العمدة ١ / ٢٢٦ (ط . محيى الدين) .

والثانية قوله :

لِمَيْثاءَ دارٌ قد تعفَّتْ طُلولُها — عفتْها نَضِيضاتُ الصَّبا فمَسِيلُها
لِمَا قد تعفَّى من رَمادٍ وعَرْصَةٍ — بكيتُ وهل يبكى إليك مُحِيلُها[1]

وتلك حقيقة تتضح لنا من تأمل مجموعات الشعر الجاهلى ودواوينه .

وقبل الاستطراد فى الاستدلال عليها .. نقف أمام القيمة الفنية للمعانى والصور التى جاءت فى شعر امرئ القيس عن الأطلال الذى قال فاتبعته الشعراء فى قوله .. ويبدو إعجاب النقاد القدماء بالبيت الأول فى معلقة امرئ القيس ، وهو قوله :

قِفَانَبْكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزل — بِسقْطِ الِّلوى بين الدَّخُول فحَوْمَلِ

إذ يقول أبو هلال العسكرى :

« وقد بكى امرؤ القيس واستبكى ، ووقف واستوقف ، وذكر الحبيب والمنزل فى نصف بيت وهو قوله :

« قفانَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل »

فهو من أجود الابتداءات[2] .

وهو ما نقله ابن رشيق أيضا ، عن السابقين :

« وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل فى مصراع واحد »[3] .

ولا نريد نقض هذه الأحكام ، لهوى فى النفس ، ولكننا ندعو إلى تأملها وفق مقاييس النقد الصحيح .. وهنا يتبين لنا أن مثل هذه المقولة قد تداولها رواة الشعر ودونها مصنفو النقد وقبلوها إجلالا لمكانة امرئ القيس ، وتسليماً بأنه أول من سَلك هذا الطريق فاتبعه الشعراء ..

---

(١) ديوان الاعشى ص ١٣٤ (ط .صادر) .
(٢) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٤٥٣ .
(٣) العمدة لابن رشيق ١ / ٢١٨ .

ولا نرى فى مثل هذا المصراع ما رآه فيه القدماء .. من فن وإحكام .. لأنه جمع فيه كل هذه الأمور : الوقوف والاستيقاف .. والبكاء والاستبكاء .. وذكر الأحباب والديار .. لأن الغرض هنا ليس الإيجاز .. أو الإدلال بهذه المقدرة على تزاحم المعانى فى كلمات معدودة .. وإلا فما الفرق فى الحقيقة بين الوقوف والاستيقاف ، أو بين البكاء والاستبكاء ؟ والمقصد كله أن الشاعر وقف مع صاحبيه .. وبكوا جميعا من تذكر الأحباب ومنازلهم .. ومن العجيب أن هذا الإيجاز الرائع الذى حمده النقاد القدامى لامرئ القيس .. لم يغضّ منه عندهم هذه الإطالةُ فى تبيان حدود منازل الأحباب من جهاتها المختلفة ..

« بسقط اللوى .. بين الدخول فحومل .. فتوضح .. فالمقراة .. لم يعف رسمها » بسبب اختلاف الرياح عليها ! ولم ينس أن يشبهٌ بَعْر الظِّباء فى جنباتها وقيعانها بحب الفلفل ! ولم يكشف امرؤ القيس عن وجده فى هذه القصيدة إلا فى أبيات معدودة كقوله :

وإنّ شفائى عَبْرةٌ إن سفَحْتُها وهل عند رَسْمٍ دارسٍ مِنْ مُعوَّلِ

فهل كان وصف منازل الأحباب آثرَ عند امرئ القيس من تصوير مشاعره وأحزانه لفراق الأحباب ؟ !

بينما نجد أن أبا تمام ــ الشاعر العباسى ــ قد احترز مما وقع فيه امرؤ القيس ، من إشراك منازل الأحباب مع الأحباب فى البكاء .. إذ قال :

فعليه السلام لا أُشرك الأطـ ـلالَ فى لَوْعتى ولا فى نَحِيبى

فسواء إجابتى غيرَ داعٍ ودعائى بالقَفْرِ غير مُجيبِ

قال الآمدى : « قوله لا أشرك الأطلال فى لوعتى : أى أجعل ذلك خالصا لأحبتى ، أى لا أقول كما قال امرؤ القيس :

« قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل »

فاستوقف ليبكى على الحبيب والمنزل معاً »(١) .

---

(١) الموازنة للآمدى ١ / ٥٦٤ (تحقيق السيد صقر) .

والعجيب أننا نجد فى ديوان امرئ القيس مطلعا طلليا آخر على هذا النمط ، من الجمع فى البكاء بين الحبيب ورسوم الديار الدراسات ، وذلك قوله[٢] :

قِفَانَبْكِ من ذكرى حبيبٍ وعرفانِ
ورَسْمٍ عفَتْ آياتُه منذُ أزمانِ
أتَتْ حِجَجٌ بَعْدِى عليها فأصبحتْ
كخطِّ زَبُورٍ[٣]فى مصاحفِ رُهْبانِ
ذكرتُ بها الحىَّ الجميعَ فهيّجَتْ
عقابيلَ[٤] سُقْمٍ من ضميرٍ وأشجانِ
فسحَّتْ[٥] دموعى فى الرداء كأنها
كُلىً[٦] من شعيب ذات سَحٍّ وتَهْتانِ[٧] .

ولا نفهم الحكمة التى تجعل شاعرا متقدما ، يُعّد من أئمة الشعر الجاهلى يكرر مطلعا بعينه بهذا التصرف القليل .. كأنما ضاقت عليه مطالع الوقوف بالأطلال .. أو كأنما أعجبه احتفاء الناس بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ..

فأعاده فى قافية أخرى : قفانبك من ذكرى حبيب وعرفان .
وقد فسر شارح ديوانه ـــ الأعلم الشنتمرى ـــ العرفان فى هذا البيت بأنه : « ما عرف من علامات الدار فدعاه إلى الوقوف والبكاء »[٨] .

---

(٢) ديوانه ٨٩ (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم) .
(٣) الزبور : الكتاب .
(٤) العقابيل : البقايا ولا واحد لها ، ويقال هى وجع فى الفؤاد .
(٥) سحت : سالت .
(٦) الكلى : الرقع التى تكون فى المزادة .
(٧) التهتان : السيلان .
(٨) ديوانه ٨٩ .

وعلى هذا يكون المعنى : قفانبك من ذكرى الحبيب ومن عرفاننا لآثار الديار .. ومن الرسم الذى تغيرت ودرست علامته !!

وقد فات امرأ القيس فى هذا المطلع أن يسمى مواضع هذا الرسم وأن يَحُدّه بحدوده ، كما صنع فى مطلع معلقته الشهيرة !

وقد كان امرؤ القيس حريصا على التحديد الدقيق لهذه الرسوم فى مطالعه الأخرى كقوله(١) :

لِمَنِ الديارُ غَشِيتُها بِسُحَامِ ... فعَمايَتيْن فهضب ذِى أقدامِ(٢)

فصفِا الأَطِيط فصاحَتَيْن فغاضرٍ ... تَمْشى النِّعاجُ بها مع الآرامِ(٣)

دارٌ لهندٍ والرَّبَاب وفَرْتَنَى ... ولَمِيسَ قَبْلَ حوادث الأيَامِ

عُوجَا على الطَّلَلِ المُحِيل(٤) لأننا ... نَبْكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَامِ

وهذه المواضع التى يسميها امرؤ القيس لابد أن تكون فى ديار قومه ، وسواء أمكن تحديدها على ما نعرفه من هذه الديار أم لم يكن .. فإننا نرى أن الإغراق فى هذه التسمية للأماكن ليس بمستحب فى موطن تصوير الأحزان لفراق الأحبة ..

كما أن امرأ القيس فى هذا المطلع قد جمع عدة أسماء لنسوة لا ندرى أيتهن يقصد :

دار لهند والرباب وفَرْتَنَى ولميس ...

وقد فهم شارح ديوانه أن هندا هى المحبوبة المقصودة وأن الباقيات صواحبها(٥) ..

---

(١) ديوانه ١١٤ .

(٢) سحام : اسم موضوع أو جبل . وعمايتان : جبلان . والهضب : جمع هضبة ، وهى قطعة من الجبل مرتفعة . وذو أقدام : جبل .

(٣) صفا الأطيط وصاحتان وغاضر : كلها مواضع . والآرام : الغزلان .

(٤) المحيل : الذى أتى عليه حول فتغير .

(٥) ديوانه ١١٤ .

ولكن لم لا تكون هذه الأسماء مقصودة كلها لامرئ القيس الذى ألف اللهو .. وتبدل الأحباب ولم يعرف الصدق فى عاطفته . . كما يدل على ذلك كثرة مَنْ ذَكر من النساء فى شعره !! والذى يريبنا فى هذا المطلع كذلك هو إقحام هذا البيت ، الذى ليس له من معنى :

عُوجَا على الطَّلل المُحِيل لأننا نبكى الديار كما بكى ابنُ خِذَامِ

وأين بكاء ابن خذام للديار ، حتى نستطيع قياس بكاء امرىء القيس عليه ؟

لا نجد إلا هذه الإشارة التى رواها الآمدى ـــ صاحب الموازنة فى كتابه « المؤتلف والمختلف » فى حديثه عن امرئ القيس بن حمام ، إذ يذكر أنه القائل :

لآلِ هندٍ بِجَنبَىْ نَفْنفٍ دارُ لم يَمْحُ جِدَّتها ريحٌ وأمطارُ
أما تَرْيني بجَنْب البيت مضطجعا لا يطَّبينى[1] لدى الحَيين أبكارُ
فُربَّ بيتِ يُصِمُّ القومَ رَجَّتُه أَفأْتُه[2] إنّ بعضَ القومِ عُوَّارُ

ثم يقول الآمدى :

« وهى أبيات فى شعر كلب ، والذى أدركه الرواة من شعره قليل جدا »[3] .

ثم يذكر الآمدى أن « بعض الرواة يروى بيت امرىء القيس بن حجر :

عُوجَا على الطللِ المُحِيل لعلّنا نبكى الديارَ كما بكى ابنُ حمام

يعنى امرأ القيس هذا .. ويروى ابن خذام »[4] .

ولا نرى فى هذه الأبيات المروية لابن حمام ـــ أو ابن خذام ـــ ما يصلح أن يكون أصلا يقاس عليه فى بكاء الديار ... وما دام المروىّ من شعره قليلا

(١) ديوانه ١١٤ .
(٢) يطبينى : يستميلنى .
(٣) أفأته : غنمته .
(٤) المؤتلف والمختلف للآمدى ص ٧ (تحقيق عبد الستار فراج).

جدا .. فكيف يكون قدوة لامرئ القيس فى بكائه على الأطلال .. ولماذا لم تحفظ أشعاره كما حفظت أشعار امرىء القيس ؟

وفرق بين رواية ديوان امرىء القيس :

عُوجَا على الطَّلَلِ المُحِيلِ لأننا ... نَبْكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَامِ

ورواية ابن قتيبة فى الشعر والشعراء : **عوجا على الطلل المحيل لعلنا** .. وهى كذلك رواية الآمدى فى الموازنة وفى المؤتلف والمختلف ..

فقوله فى رواية الديوان : لأننا .. يفيد أنه يحتذى هذا المثال وأنه يسلك سبيله .. أما رواية : لعلنا .. فهى تعنى محاولة امرئ القيس أن يتبع هذا المثال .. دون أن يستيقن قدرته على ذلك ..

وإذا كان القياس يقتضى وضوح الأصل الذى يقاس عليه ، فإننا نقرر ما قلناه من قبل من عجزنا عن إجراء المقارنة ، لضياع أشعار ابن حمام أو ابن خذام !

* * *

وهكذا نرى أن الوقوف على الأطلال فى شعر امرئ القيس .. لم يبلغ من الإجادة مبلغا يعصمه من النقد .. إذ تكاد الطريقة أن تكون واحدة فى أكثر مطالعه التى ذكر فيها ديار الأحبة ..

ولننظر إلى قوله فى مطلع آخر[(١)] :

غَشِيتُ ديارَ الحىِّ بالبكَراتِ ... فعارمةٍ فبُرْقَةِ العِيَراتِ[(٢)]

فَغُولٍ فحلِّيتٍ فَنفْءٍ فَمنْعِجٍ ... إلى عاقلٍ فالجُبِّ ذى الأمراتِ[(٣)]

ظَلِلْتُ ردائى فوق رأسى قاعداً ... أعدُّ الحَصَى ما تنقضى عَبَراتى

أعِنِّى على التَّهْمامِ والذِّكَراتِ ... يَبِتْنَ على ذى الهَمِّ مُعْتكراتِ

---

(١) ديوانه ٧٨ .

(٢) البكرات : جبيلات بطريق مكة كانها شبهت بالبكرات من الإبل .

والبرقة أرض فيها حجارة ورمل ! والعيرات موضع الأعيار — وهى الحمر الوحشية .

(٣) غول وحليت ونفء ومنعج : كلها مواضع . وعاقل : جبل .

فإذا أعرضنا عن هذه المواضع التى ذكرها ولا يستطاع معها تصور لموضوع واضح المعالم ــ مما جعل الشراح يكتفون بقولهم إنها مواضع ... أو جبال .. أو أرض فيها حجارة ورمل !· وما أشبه ذلك .. فماذا نجد فى هذا المطلع من بكاء أو حزن ؟ !

لقد ظل امرؤ القيس قاعدا فى ديار الاحبة النازحين .. مستغشيا رداءه فوق رأسه .. يعد الحصى .. ما تنقضى عبراته ! ولا نعرف كيف يتفق عد الحصى .. مع هطول الدمع .. إلا على نحو ما روى مما نسبوه لمجنون ليلى :

عشيةَ مالى حيلةٌ غير أننى　　　بِلَقْطِ الحصَى والخطِّ فى الدار مُولَعُ
أخط وأمحو كلَّ ما قد خطَطْتُه　　　بدمعى والغربان حولىَ وُقَّعُ[1]

ورواية البيت الثانى فى « الزهرة » لمحمد بن داود الظاهرى :

أخط وأمحو كل ما قد خططته　　　بكفِّي والغربانُ فى الدار وُقَّعُ[2]

فإذا كان مجنون ليلى قد صور حَيْرته وذهوله بِلَقْط الحصى .. والخط فى الرمال .. ثم محو ما خطه .. فما معنى عد الحصى فيما يصوره امرؤ القيس فى وقوفه على الأطلال ؟

وما الذى يعنيه قول امرئ القيس أيضا فى مطلع آخر[3] :

ألِمَّا على الرَّبْعِ القديمِ بِعَسْعَسَا　　　كأنى أنادِى أو أكلمٌ أَخْرسَا
فلو أنّ أهلَ الدارِ فيها كَعهْدنا　　　وجدتُ مَقِيلًا عندهم ومُعَرَّسَا

إلا أن يكون تحسره على أنه لم يجد المَقِيل والمأوى الذى ينزل فيه للقِرَى !!

ثم نجد فى مطالع امرئ القيس مطلعين يحيّى فيهما الطلل تحية الصباح .. ويدعو له بالنعيم ، أولهما قوله [4] :

---

(١) ديوان مجنون ليلى ١٨٨

(٢) الزهرة لـمحمد بن داود الظاهرى ص ١٩٥ .

(٣) ديوانه ص ١٠٥ .

(٤) ديوانه : ٢٧ .

ألا عِمْ صباحا أيها الطَّلَلُ البالى
وهل يَعِمَنْ من كان فى العُصُرِ الخالى
وهل يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مُخلَّدٌ
قليل الهموم ما يبيتُ بأَوْجالِ
وهل يَعِمَنْ من كان أحْدَثُ عهده
ثلاثين شهرا فى ثلاثة أحوالِ !

ديارٌ لِسَلْمَى عافياتٌ بذى خالِ
ألحَّ عليها كلُّ أسْحَم هَطَّالِ[1]
وتحْسب سَلْمى لا تزال ترى طَلًا
من الوحش أو بيضا بِمَيْثاءَ مِحْلَالِ[2]

وثانيهما قوله[3] :

ألا انعم صباحا أيها الرَّبْعُ وانطقِ
وحدِّثْ حديثَ الرَّكْبِ إن شئتَ واصْدُقِ
وحدَّثْ بأنْ زالَتْ بليلٍ حُمولهم
كنخلٍ من الأعراض غير مُنبَّقِ[4]

وهذه المطالبة لِلرَّبْعِ أن يجيب وأن ينطق بحديث الركب .. قد بين امرؤ القيس نفسه فى مواطن أُخر من مطالعه أنها مطالبة لا تتحقق كقوله[5] :

يادار سَلْمى دارسا نُؤْيها بالرمل فالخَبْتَيْن من عاقل
صَمَّ صَداها وعفا رَسْمُها واستعجَمتْ عن مَنْطِقِ السائلِ

وقوله[6] :

لِمَن الديار عَفَوْنَ بالحَبْسِ درَسَتْ وتَحْسِبُ عهْدَها أمسِ !

(١) الأسحم : السحاب الأسود . والهطال : المطر الدائم .
(٢) الطلا : ولد الظبية والبقرة . والميثاء : مسيل الوادى ، والمحلال : الذى يحل عليه كثيرا أى ينزل .
(٣) ديوانه : ١٦٨ .
(٤) الأعراض : الأودية ، والمنبق : المثمر .
(٥) ديوانه : ٢٥٥ .
(٦) ديوانه : ٢٤٣

كيف الوقوف بمنزلٍ خَلَقٍ أَمْ ما سؤالُ جَنادلٍ خُرْسِ
دارٌ لفاطمةَ التى تَبلَتْ قلبى وتَيَّم حبُّها نَفْسى

وهكذا نَقض امرؤ القيس فى هذه المطالع ما بناه فى مطالعه التى استوقف فيها صاحبيه واستبكاهما على الأطلال ! وهى مشكلة لا تفسير لها إلا بالتنوع فى التعبير عن المشاعر .. بدلا من محاولة البحث فى كون بعضها منحولا والآخر صحيحا .

وأعجب ما فى مطالع امرئ القيس أنه استوقف صاحبيه على غيرطلل .. فى قصيدة منسوبة إليه . . وهى قوله[1] :

خليلَىَّ مُرَّا بى على أمِّ جُنْدُبِ نقضِّى لِبانَاتِ الفؤادِ المعذَّبِ
فإنكما إنْ تُنْظرانىَ ساعةً من الدهر يَنْفعنى لدى أمِّ جُنْدبِ
ألم تريانى كلما جئت طارقا وجدتُ بها طِيباً وإن لم تَطيَّبِ

وهذه القصيدة قد جزم الدكتور طه حسين بأنها منحولة[2] وعلل ذلك بما فى مطلعها من رقة إسلامية ظاهرة .. وحكم على قصيدة منافس امرئ القيس علقمة بن عبدة ، بأنها منحولة أيضا : « وأنت تستطيع أن تقرأ القصيدتين دون أن تجد فيهما فرقا بين شخصية الشاعرين ، بل أنت لا تجد فيهما شخصية ما ، وإنما تحس أنك تقرأ كلاما غريبا منظوما جمع ما يمكن جمعه من وصف الفرس جملة وتفصيلا . وأكبر الظن أن علقمة لم يفاخر امرأ القيس ، وأن أم جندب لم تحكم بينهما ، وأن القصيدتين ليستا من الجاهلية فى شىء ، وإنما هما من صنع عالم من علماء اللغة لسبب من الأسباب التى أشرنا إلى أنها كانت تحمل علماء اللغة على النحل . وكان أبو عبيدة والأصمعى يتنافسان فى العلم بالخيل ووصف العرب إياها أيهم أقدر عليه وأحذق به ، وما نظن إلا أن هاتين القصيدتين وأمثالهما أثر من آثار هذا النحو من التنافس بين العلماء من أهل الأمصار الإسلامية »[3] .

(١) ديوانه : ٤١ .
(٢) فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ص ٢٠٧ ــ ٢٠٨
(٣) المصدر السابق ص ٢٠٨

ولسنا هنا بصدد مناقشة المنهج الصحيح فى قبول الشعر الجاهلى أو رده .. فقضية الانتحال فى هذا الشعر قديمة ، بدأها محمد بن سلام الجمحى ودعا إلى التثبت فى رواية الشعر .. وعرضه على نقدته أهل البصر به .. وترك الأخذ من الصحف .. دون تصحيح للرواية ..

ولكننا أمام هذا المطلع الغريب بين مطالع امرئ القيس لا نملك الا أن نقرر مخالفته للمألوف فى الاستيقاف ، فقد جرت عادة الشعراء على طلب الإسعاد والعون من الأصحاب فى الوقوف بديار الأحبة النازحين .. لما يكون فى هذا الموقف من أسى ولوعة .. ولكن امرأ القيس فى هذا المطلع يطلب من صاحبيه أن يمرا به على أم جندب ، وقد كانت أم جندب هذه امرأته ، حين قال هذه القصيدة التى كانت سببا فى طلاقها منه على ما جاء فى رواية التحكيم بينه وبين علقمة الفحل . فكيف يحتاج إلى صاحبيه ليمرا به عليها .. ولا يصح أن يقاس هذا المطلع على قوله فى معلقته : « قفانبك » لأن صاحبيه يشاركانه فى البكاء على الطلل .. ولكنهما لا يشاركانه فى قضاء حاجات الفؤاد المعذب .. إلا إذا كان يتحدث بضمير المعظم نفسه ! وهذا ما يحملنا على الشك فى هذا المطلع المهلهل .. إذ يقول :

فإنكمـــا إن تُنْظـــرانى ساعـــةً
من الدهر ينفعنى لدى أم جندب !

فكيف تكون علاقة امرئ القيس بامرأته أم جندب على هذا النحو العجيب ، الذى يتمنى فيه على خليليه إمهاله « ساعة من الدهر » تنفعه لديها ! كيف والرواية نفسها تزعم أنه تزوجها حين هرب من المنذر بن ماء السماء وصار إلى جبلى طيىء أجاو سُلْمَى فأجاروه .. فكانت معه حتى مر به علقمة بن عبدة التميمى فتذاكرا الشعر .. ثم تحاكما إلى أم جندب ففضلت علقمة عليه[1] !

وشـــعراء المعلقات :

وإذا كان هذا موقف امرئ القيس فى حديثه عن الأطلال .. فإن الصورة لا تتضح إلا بتأمل مطالع القصائد المختارة لشعراء الجاهلية ، كما أوردها

(١) الرواية عن الأصمعى فى شرح الأعلم لديوان امرئ القيس ص ٤٠ .

أبو زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى فى جمهرة أشعار العرب . فهذه معلقة زهير بن أبى سلمى ومطلعها :

أمِنْ أمٍّ أوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكلَّمِ
بِحَوْمانَــةَ الــدرَّاجِ فالمُتثَلَّـــمِ[١]
ديـــارٌ لها بالرَّقْمــــتين كأنها
مراجيع وَشْمٍ فى نَواشِرِ مِعْصَمِ[٢]
بها العِينُ والآرامُ يمشين خِلْفَةً
وأطْلاؤها يَنْهضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ[٣]
وقفت لها من بعد عشرين حِجَّةً
فَلأْياً عرفُت الدارِ بعـد توهُّـم
أثَافِيَّ سُفْعاً فى مُعَرَّس مِرْجَـلٍ
ونؤيـاً كجِـذْمِ الحوض لم يتثَلَّـمِ[٤]
فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لِرَبْعها
ألَا انعم صباحا أيها الرَّبْع واسلَمِ
تبصَّرْ خليلى هل ترى من ظعائن
تحمَّلْن بالعليـاء من فوق جُرثُـمِ[٥]

فقد وصف زهير الديار وصفا مملوءًا بالحركة .. فى مشى بقر الوحش والظباء .. ونهوض أطلائها من أماكنهن . ووضح السمات والألوان فيما بقى بهذه الديار بعد عشرين عاما من مفارقته لها .. كما صور جهده فى التعرف عليها بعد مراجعة ذكرياته عنها .. فلما اتضحت له المعالم اتجه بتحيته إلى الربع ودعا له بالسلامة !

---

(١) الدمنة : ما اسود من آثار الدار بالبعر والرماد ونحوهما .

(٢) الرقمتان : حرتان . مراجيع وشم : وشم مجدد . ونواشر معصم : عروقه .

(٣) العين : بقر الوحش ، والآرام : الظباء ، وخلفة : سربًا بعد سرب ، وأطلاؤها : أولادها ، والمجثم : المكان الذى يجثمن فيه .

(٤) السفع : السود . معرس المرجل : المكان الذى يكون فيه . والمرجل : القدر . والنؤى : ما يحفر حول الخيام اتقاء السيل ، وجذم الحوض : أصله ، يتثلم : يتكسر .

(٥) الظعائن : جمع ظعينة وهى المرأة فى الهودج . والعلياء وجرثم : موضعان .

وهى صورة نفضلها على كل مطالع امرئ القيس الطللية التى أشرنا إليها فيما سلف .

* * *

فإذا جئنا إلى قصيدة النابغة الذبيانى التى اختارها القرشى .. فإننا نجد فى مطلعها لونا آخر من الوقوف بالأطلال ، إذ يقول[1] :

عُوجُوا فحيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدار ... ماذا تحيُّون مِنْ نؤىٍ وأحجارِ[2]

أقْوَى وأقْفرَ من نُعْم وغيَّره ... هُوجُ الرياح بهابِى التُّرْبِ مَوَّارِ[3]

وقفت فيها سراةَ اليوم أساها ... عن آل نعم ، أَمُوناً عَبْر أسفارِ[4]

فاستعجمت دار نُعْمٍ ما تكلِّمنا ... والدار لو كلَّمتْنا ذاتُ أخبارِ

فما وجدتُ بها شيئا ألُوذُ به ... إلا الثّمامُ وإلا موْقد النارِ[5]

وقد أرانى ونُعْماً لاهِيَيْن بها ... والدهر والعيشُ لم يَهْمُم بإمرارِ[6]

وهنا تبدو العاطفة الصادقة التى افتقدناها فى أشعار امرئ القيس .. التى أزرى بها لهوه واستهتاره .. إذ نجد النابغة يطيل فى الحديث عن نعم .. صاحبة هذه الديار التى وقف عليها .. حتى ليرسم خياله صورة وجهها قد بدا وسط الظلمات فأضاء :

أقول والنجمُ قد مالَتْ أواخرُه

إلى المَغِيب تثَبَّتْ نظرةً حارِ[7]

---

(١) جمهرة أشعار العرب : ١١٢ .

(٢) عوجو : قفوا . وقال الآمدى : « العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها وإنما تجتاز بها . فإن كانت واقعة على سنن طريقهم قال الذى له أرب فى الوقوف لصاحبه أو أصحابه : قف وقفا وقفوا . وإن لم تكن على سنن الطريق قال : عوجا وعرّجا . وعوجوا أو عرجوا . كما قال امرؤ القيس :

عُوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن خذام .

(٣) أقوى : خلا ، أقفر : صار قفرا ، هابى التراب : سافيه ، المواز : المتحرك .

(٤) سراة اليوم : وسطه . والأمون : الناقة القوية .

(٥) الثام : نبات .

(٦) الإمرار : تغير الطعم إلى المرارة .

(٧) حار : مرخم حارث . . وهو صاحبه .

أَلْمحةً مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأى بَصرِى ؟
أم وَجْهُ نُعْمٍ بدَا لى . أم سَنَا نار ؟
بل وَجْهُ نُعْمٍ بدا والليلُ مُعْتكرٌ
فلاحَ مِنْ بَيْن أثوابٍ وأسْتَارِ[1]

وهذا ما يجعل المقدمة الطللية فى هذه القصيدة ذات صلة قوية بموضوعها .. إذ لم تأت هنا مَعْبَرا لمديح .. ولم يتخلص منها إلى عرض آخر .. بل وصلها بالحديث عن تصوير مشاعره .

* * *

أما الأعشى ميمون بن قيس ، وهو من شعراء اللهو والمجون فى الجاهلية فإن مقدمته الطللية لا تكشف عن عاطفة ولا تعبر عن حزن .. بل إنه يبدؤها بالتعجب من هذا الوقوف والإنكار عليه إذ يقول[2]:

مابكاءُ الكبير بالأطلال ! وسؤالى وما تردُّ سؤالى
دِمْنَةً قَفْرةٌ تعاورها الصيف بريَحْين مِنْ صَباً وشمالِ
لاتَ هنا ذِكْرى جُبَيْرة أو من جاء منها بطائف الأهوالِ

فهو يرى أن الوقت لا يتسع لذكرى التى تفصله عنها الأبعاد الواسعة :

حَلَّ أهلى بَطْن الغُمَيْس فبادو
لى وحَلَّتْ عُلْوِيةٌ بالسِّخال[3]
تَرتعى السَّفْحَ فالكثيب فذاقا
رٍ ، فرَوْضَ الغضَا فذاتَ الرِّئالِ[4]
رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونها يُخرسُ السَّفْر
ومِيلٍ يُفضى إلى أمْيالِ ..

---

(١) جمهرة أشعار العرب ١١٣ — ١١٤ .
(٢) جمهرة أشعار العرب ١١٩ .
(٣) الغميس ، وبادولى ، والسخال : مواضع .
(٤) السفح والكثيب وذوقار وروض الغضا وذات الرئال : مواضع .

ومن هنا يحمد الأعشى النأى فقد أورثه الراحة وقلة الهموم :

فلئن شَطَّ بِى المزار لقد أُضْـ ـحى قليلَ الهموم ناعمَ بالِ !

بل لقد صرفته عن الهوى أشغاله .. وارعوى بعد أن أدركه الحِلْم :

فاذهبى ، ماإليك أدركنى الحِلْـ ـم ، عَدانى عَنْ هَيْجكم أشغالى[١]

وليس هذا بعجيب من أمر الأعشى الكبير .. بل إن تصفح ديوانه يكشف عن نظره إلى المرأة نظرة عابثة مستخفة ، لا تحفل بالعاطفة ، ولا تلقى بالا لغير اللذة واللهو .. شأنه فى ذلك شأن امرئ القيس وأضرابه .

معلقة لبيـــد :

والقصيدة التالية لقصيدة الأعشى هى معلقة لبيد ومطلعها[٢] :

عفت الديارُ مَحلُّها فمُقَامُها بِمنىً تأبَّدَ غُولُهـا فرِجَامُهَـا[٣]

فمَدافعُ الريّانِ عُرِّىَ رَسْمها خَلَقاً كما ضمن الوُحِىَّ سِلامُها[٤]

دِمَنٌ تجرَّمَ بَعْدَ عهدِ أنيسِها حِجَجٌ خَلْونَ حلالُها وحَرامُها[٥]

رُزِقَتْ مرابيعَ النجوم وصابَها وَدْق الرواعد جَوْدُها فرِهامُها[٦]

من كل ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيـةٍ متجـاوبٍ إرزامُهـا[٧]

فعلا فروعَ الأيهقان وأطفلت بالجلهـتين ظباؤهـا ونعامهـا[٨]

(١) الهيج : الهيجان . عداني : صرفني .

(٢) جمهرة أشعار العرب ١٢٩ .

(٣) عفت : درست . ومنى : موضع قريب من طخفة ، وليس بمنى مكة ، تأبد : توحش . الغول والرجام : جبلان .

(٤) الريان : واد بحمى ضربة . ومدافعه : مجارى الماء فيه ، والوحى : الكتابة . والسلام : الحجارة .

(٥) تجرم : مضى .

(٦) مرابيع النجوم : أنواء الأمطار فى الربيع ، صابها : أمطرها ، الودق : المطر ، الجود : الغزير ، الرهام : الضعيف .

(٧) السارية : السحابة تسير بالليل ، والغادى : الذى يسير بالغداة ، والمدجن : المظلم ، والإرزام : صوت الرعد .

(٨) الأيهقان : نبت . أطفلت : أصبحت ذات أطفال . الجلهتان : الجهتان .

والعِينُ ساكنةٌ على أَطْلائها   عُوذاً تأجَّل بالفَضاء بِهامُها[1]
وجَلَا السيولُ عن الطُّلول كأنها   زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقْلامُهَا[2]
أورَجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نُؤورها   كِفَفاً تعرَّض فوقَهن وِشَامُها[3]
فوقفتُ أسألها ، وكيف سؤالنا   صُماً خوالدَ ما يَبِينُ كلَامُها
عَرِيَتْ وكان بها الجميعُ فأبْكروا   منها وغُودِرَ نُؤْيها وثُمَامُها

وقد شرح العلماء هذه المعلقات ، ومنها معلقة لبيد ، شرحا لغويا وبلاغيا ، ولكن هذه الصورة الرائعة بحاجة إلى تذوق يكشف ما فيها من جمال تضافرت عليه عوامل عدة ، من الإيقاع والقافية ودقة التصوير ويكفى أن نقف أمام قوله :

دِمن تجرّم بَعْدَ عهِد أنيسها   حِجَجٌ خلَوْنَ حلالُها وحَرامُها

أو قوله :

وجَلاَ السيولُ عن الطلول كأنها   زُبُر تُجِدُّ متونَها أقلامُها

وقد أعجب الفرزدق بهذا البيت أيما إعجاب ، كما أعجب به الكثير من النقاد فى القديم ، قال الآمدى :

(وهذا مازلت أسمع العلماء تعجب من حسنه ولطافة معناه)[4] وأورد خبرا عن الفرزدق يدل على إعجابه بهذا البيت ، ولكنه يحتوى على مبالغة مذمومة[4] .

وهذا الإعجاب يرجع لما فيه من تشبيه بارع .. بل لما فيه من تناسب رائع بين اللفظ والمعنى .. وتناسب بين الكلمات فى الإيقاع . أو قوله : عريت وكان بها الجميع ..

---

(١) العين : بقر الوحش . الأطلاء : الأولاد . العوذ : الحديث النتاج . تأجل : تجمع ، البهام : صغار الضأن والمعز والبقر .
(٢) الزبر : الكتب ، وتجد : تجعله جديدًا .
(٣) النؤور : دخان الشحم . وأسف : ذرّ . والكفف : المستديرات وتعرض : ظهر .
(٤) الموازنة ١ / ٤٨٩ والخبر فى الأغانى ١٤ / ٩٨ .

وغير ذلك من لمسات حارة .. تنقل شعور الأسى والتفجع على خلاء الديار من أهلها .. ولا نحس فيها البرودة التى تسيطر على أطلال امرى القيس والأعشى !

* * *

أما أطلال طرفة .. فليس فيها إلا هذا التشبيه المعجب[1] :

لِخوْلة أطلال بِبُرقةِ ثَهمدِ
تَلُوح كباقى الوَشْم فى ظاهر اليدِ[2]

قال الآمدى :

وقد تصرف شعراء الجاهلية والإسلام فى وصف آثار الديار أحسن تصرف وأتوا فيه بكل تشبيه مستحسن ومعنى مستغرب ، فمنه قول طرفة : تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد[3] .

ولم يكن طرفة وحده هو الذى شبه بقايا الديار ببقايا الوشم .. فإن زهير بن أبى سلمى قد أتى بقريب من هذا التشبيه فى معلقته إذ قال :

ديارٌ لها بالرقمتين كأنها مَراجيعُ وَشْم فى نواشر مِعْصَم

أما البيت الثانى فى معلقة طرفة :

وقوفا بها صَحْبى علىَّ مَطِيَّهم يقولون لا تَهْلِكْ أسى وتجلَّدِ

فإنه يبدو محاكاة لبيت امرى القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيَّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمَّلِ

ومثل هذا التشابه فى بيتين فى معلقتين شهيرتين خليق أن يجعلنا نتثبت فى الرواية ، وخاصة أن ابن سلام قد روى البيت الأول من هذه المعلقة على نحو يخالف الرواة الذين جمعوا هذه المعلقات والشراح الذين شرحوها .

---

(١) جمهرة أشعار العرب ١٤٩ .
(٢) خولة إمرأة من بنى كلب ، ثهمد : موضع .
(٣) الموازنة ١ / ٤٨٩ .

فقد روى ابن سلام صدر هذه المعلقة هكذا :

لِخَوْلَةَ أطلالُ ببرقة ثَهْمـدِ وقفتْ بها أبكى وأبكى إلى الغدِ[١]

وبعيد أن يعمد طرفة إلى بيت شاعر سابق فيأخذه بجملته ولا يبدل فيه إلا لفظ القافية !

وأيا كان الأمر فإن مطلع معلقة طرفة ليس من فن الأطلال فى شيء .. إذ شابه بيته الأول بيت زهير .. وشابه الثانى بيت امرئ القيس .. فلم يبق له إلا الإحسان فى وصف ناقته !

***

أما معلقة عنترة فإن صورة الأطلال فيها واضحة ، ووقوفه عليها وقوف صادق العاطفة إذ يقول[٢] :

هل غادر الشعراء من مُتردَّمِ أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّمِ[٣]

إلا رواكدَ بَيْنهن خصائصٌ وبقيـةٌ من نُؤْيِها المُجْرَنْثِـمِ[٤]

دارٌ لآنسةٍ غضيضٍ طرفُها طَوْع العِنَان لذيذةِ المتبسَّمِ

يا دارِ عَبْلة بالجِوَاء تكلَّمِى وعِمِى صباحًا دارَ عَبْلة واسْلَمِى

فوقفتُ فيها ناقتـى وكـأنها فَدَنٌ لأقضَى حاجة المتلوِّمِ[٥]

وكأن عنترة يمهد لوصف الطلل بقوله : هل غادر الشعراء من متردم .. أى هل بقى من مجالات الوقوف بالأطلال ما يستطيع أن يتحدث عنه حديثًا جديدًا أو يأتى فيه بصورة معجبة ..

ولم يشغلنا عنترة فى هذه الصورة بتحديد مواقع الديار ، بل اختصر القول اختصارا ، فجعل هذه الدار بالجواء وناداها بعد أن وصفها :

يادار عبلة بالجواء تكلمى ..

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ / ١٣٨ .

(٢) الجمهرة ١٦١ .

(٣) المتردم : الموضع الذى يحتاج إلى إصلاح ، تردم ثوبه : رقعه .

(٤) الرواكد : الأثافى ، وهى الحجارة التى توضع عليها القدر . والخصائص : الفرج ، جمع فرجة ، والنؤى : ما يحفر اتقاء السيل . والمجرنثم : المجتمع .

(٥) الفدن : القصر ، والمتلوم : المتمكث .

ووقف عليها وحده دون صخب ونداء على الأخلاء ليعينوه :

فوقفت فيها ناقتى ..

ثم كانت تحيته لِلطلل الذى تقادم عهده :

حُيِّيتَ مِنْ طللٍ تقادم عهدُه أقْوَى وأقْفَر بعد أمِّ الهَيْثَمِ

ولأن عنترة فارس شاعر ، فقد مضى خلال معلقته يتحدث عن فروسيته حينا وعاطفته حينا آخر .. وأخذ يتابع رحيل عبلة عن هذه الديار :

ياعَبْلُ لو أبصرْتِنى لرأيتنى
فى الحرب أُقْدِمُ كالهِزَبْرِ الضَّيْغمِ
كيف المَزارُ وقد تربَّع أهلُها
بِعُنَيْزتين وأهلُنا بالغَيْلَمِ !
إن كنتِ أزْمَعْتِ الفراق فإنما
زُمَّت ركائبكم بليلٍ مُظْلمِ
ما راعنى إلا حَمُولةُ أهلها
وَسْط الديار تسفّ حَبَّ الخِمْخِمِ[1]

والجديد فى معلقة عنترة ــ مما تميز به عن أصحاب المعلقات ــ أنه جمع بين وصف أطلال ديار عبلة بالجواء .. فى مطلع قصيدته .. ووصف ديارها التى نزحت إليها فى عرض القصيدة ، إذ قال[2] :

ولقد مَررْتُ بدار عَبْلة بعدما لعب الربيعُ بَربْعها المتوسّمِ
جادت عليه كل بِكْرٍ حُرّة فتركْنَ كلَّ قرارةٍ كالدرهمِ[3]
سَحًّا وتَسْكاباً فكل عشية يجرى عليها الماء لم يتصرَّمِ[4]
وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ غَرِداً كفِعْل الشاربِ المترنِّمِ
هَزِجاً يحكُّ ذراعَه بذراعه قَدْح المكبِّ على الزّنادِ الأجْذمِ[5]

(١) حب الخمخم : حب تعلفه الإبل .
(٢) الجمهرة ١٦٣ .
(٣) البكر : السحابة . الحرة : الخالصة . القرارة : الحفرة .
(٤) السح : الصب بشدة . والتسكاب : السكب . يتصرم : ينقطع .
(٥) الهزج : الصوت . المكب : المقبل على الشيء . الأجذم : المنقطع إليه .

وقد بلغ من جمال هذا الوصف — وإن كان وصفا للذباب — أن تحاماه جميع الشعراء — كما قال الجاحظ :

« فإنه وصفه فأجاد صفته ، فتحامى معناه جميع الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدَثين ممن كان يحسن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلا على سوء طبعه فى الشعر » ولم أسمع فى هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة »[1] .

وقد نستطيع تعليل هذه الإجادة بقوة العاطفة التى تتبدى فى هذه القصيدة المختارة لعنترة ، ففى مطلعها قوة .. وفى صورها كذلك قوة ناشئة عن النظرة الجمالية التى رأى بها عنترة كل شيء فى دار عَبْلة .. حتى حركة الذباب وطنينه .

معلقة الحارث :

ثم ننظر فى قصيدة الحارث بن حلزة اليشكرى وقد بدأها بذكر الفراق .. ثم عاد بذكرياته إلى العهد السابق .. حين كانت للديار ملأى بالحياة والحركة ..

آذنَتْنــا بِبَنِهــا أسمــاءُ ... رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّوَاءُ[2]
بعد عهدٍ لنا بُبْرقةَ شَمَّا ... ءَ فأدْنَى ديارها الخَلْصَاءُ
فالمحيّاة فالصِّفَاحُ فأعنا ... قِ فتاقٍ فعازِبٌ فالوفاءُ
فرياض القَطا فأودية الشُّرْ ... بُبِ فالشُّعبتان فالأبْلَاءُ
لا أرى من عهدت فيها فأبْكى الـ ... ـيوم دَلْهاً وما يَحِير البكاء[3]

وهو مطلع جديد لا يرجع فيه الحارث بن حلزة إلى نموذج سابق .. إلا فى تعداد أسماء المواضع التى كانت محبوبته تقيم بها . لكنه أوجز القول أيما إيجاز فى

(١) الحيوان للجاحظ ٣ / ٣١١ — ٣١٢ .
(٢) آذنتنا : أعلمتنا . الثاوى : المقيم ، الوله : ذهاب الفؤاد .
(٣) يحير : يرجع .

نظره إلى هذه الأطلال وافتقاده من كانوا يعيشون فيها . . ومن ثم كان بكاؤه وذهاب فؤاده :

لا أرى من عهدت فيها فأبكى الـ ـيوم دَلْهًا وما يحير البكاء !

وللحارث بن حلزة قصيدة وقف فيها على الأطلال عير هذه أوردها المفضل الصبى فى مختاراته الشعرية ومطلعها[1] :

لِمَن الديار عَفْونَ بالحَبْس آياتها كَمهارقِ الفُرْسِ[2]
لا شيء فيها غير أصْوِرَةٍ سُفْع الخُدود يَلُحْن كالشمسِ[3]
أو غير آثار الجياد بأعـ ـراض الجَمادِ وآية الدَّعْسِ[4]
فحبَسْتُ فيها الرَّكْبَ أَحْدس فى كلِّ الأمور وكنت ذا حَدْسِ[5]

وليس فيها إلا مزيد من التصوير لهذه الآثار .. يضاف إلى الصور العديدة التى سجلها ديوان الشعر العربى فى الجاهلية لهذه الأطلال ..

لكن الحارث بن حلزة يذكر فى هذه القصيدة أنه حبس الركب .. وأخذ يحدس ويتأمل .. فلما أحس باليأس انصرف إلى ناقته السريعة :

حتى إذا التفع الظِّبَاء بأطـ ـراف الظِّلال وقِلْنَ فى الكُنْسِ[6]
ويئست مما قد شُغفتُ به منها ولا يُسْليك كاليأسِ
أنْمِى إلى حَرْفٍ مُذَكَّرةٍ تَهِصُ الحصَى بمواقِعٍ خُنْسِ[7]

فدل بذلك على أنه تناول موضوع الوقوف بالأطلال اتباعا لعادة الشعراء وجريا على مذهبهم .. ولم يكن له موقف ذاتى فى هذا المطلع .

---

(١) المفضليات ص ١٣٢ (الطبعة الرابعة) .
(٢) عفون : درسن ، الحبس : موضع . المهارق : الصحف .
(٣) الأصورة : جمع صوار وهو القطيع من البقر . والسفع : السود .
(٤) الأعراض : النواحى . والجماد : موضع . آية الدعس : أثر وطء الأقدام .
(٥) الحدس : الظن .
(٦) الكنس : بضمتين جمع كناس وهو مأوى الظبى .
(٧) الحرف : الناقة الماضية . المذكرة : التى تشبه الفحل ، تهص : تدق فتكسر . الخنس : القصار .

وتبقى من المعلقات السبع واحدة خلت من الإشارة إلى الأطلال أو البكاء على النازحين .. وهى معلقة عمرو بن كلثوم التغلبى ومطلعها[١] :

ألا هُبِّى بِصَحْنك فاصْبحينا ولا تُبْقِي خمورَ الأندرينـــا[٢]

وهى المقدمة الخمرية الوحيدة فى المعلقات السبع .. التى بدئت كلها بذكر الأطلال إلا قصيدة عمرو بن كلثوم ..

وقد ألقى الدكتور طه حسين فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » ظلالاً من الشك حول هذه القصيدة .. إذ قال : « فلسنا نعرف كلمة تضاف إلى الجاهليين وفيها من الإسراف والغلو ما فى كلمة عمرو بن كلثوم هذه على أنّ رأى الرواة فيها يشبه رأيهم فى معلقة امرئ القيس ، فهم يشكون فى بعضها ، وهم يختلفون فى الأبيات الأولى منها ، أقالها عمرو بن كلثوم أم قالها عمرو ابن عدى ابن أخت جَذِيمة الأبرش ؟ فأما الذين يضيفون هذه الأبيات لعمرو ابن كلثوم فيرون أن مطلع القصيدة :

ألا هُبِّى بصحنك فاصبحينا ..

وأما الآخرون فيرون أن مطلعها :

قِفى قَبْلَ التفرق ياظَعِينـــا ..[٣]

وأولئك وهؤلاء لا يختلفون فى إنطاق عمرو بن عدى بالبيتين :

صدَدْت الكأسَ عنا أمَّ عمرو وكان الكأس مَجْراها اليَمِيناَ
ومـا شرُّ الثلاثـة أمَّ عمـرو بصاحِبك الذى لا تَصْبَحِينا

---

(١) الجمهرة ١٣٩ .

(٢) هبى : انهضى . الصحن : القدح العظيم . اصبحينا : اسقينا الصبوح . الأندرين : قرية بالشام .

(٣) فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ٢٢٠ ـــ ٢٢١ .

ثم يوضح الدكتور طه حسين الأدلة التى يستند إليها فى الحكم بأن هذه القصيدة منحولة فيقول :

« وأنت حين تمضى فى القصيدة ترى فيها أبياتا مكررة تقع وسط القصيدة وفى آخرها ، ولكن هذا النحو من الاضطراب مشترك فى أكثر الشعر الجاهلى ، مصدره اختلاف الروايات ، فإذا قرأت القصيدة نفسها فستجد فيها لفظا سهلا لا يخلو من جزالة ، وستجد فيها معانى حسانا وفخرا لا بأس به ، لولا أن الشاعر يسرف فيه من حين إلى حين إسرافا ينتهى به إلى السخف كقوله :

إذا بلغ الرضيعُ لنا فِطاما تخرُّ له الجَبابرُ ساجدينا

وستجد فيها أبياتا تمثل إباء البدوى للضيم واعتزازه بقوته وبأسه كقوله :

ألا لا يَجْهلَنْ أحدٌ علينا فنجهلَ فوق جَهْلِ الجاهلينا

قلت إن هذا البيت يمثل إباء البدوى للضيم ، ولكنى أسرع فأقول إنه لا يمثل سلامة الطبع البدوى وإعراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد الممل .. فقد كثرت هذه الجيمات والهاءات واللامات ، واشتد هذا الجهل حتى مُلَّ ، وهم يَحْملون على الأعشى بيتا فيه مثل هذا النوع من التعسف ، لكننا نشك فى صحة هذا البيت الذى يضاف إلى الأعشى . ومهما يكن من شىء فإن فى قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيرا على أقل الناس حظا من العلم باللغة العربية فى هذا العصر الذى نحن فيه ، وما هكذا كانت تتحدث العرب فى منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن . وما هكذا كانت تتحدث ربيعة خاصة فى هذا العصر الذى لم تسُدْ فيه لغةُ مضر ولم تصبح فيه لغة الشعر »[1] .

وإنما وقفنا أمام تلك المعلقة ، لمخالفتها إجماع أصحاب المعلقات على البداءة بذكر الأطلال ، على تفاوت بينهم فى الطريقة كما أوضحنا .. ولكن هذا لا يحملنا على الحكم على هذه المعلقة بأنها منحولة ، كما صنع الدكتور

---

(١) المصدر السابق ٢٢١ ــ ٢٢٢ .

طه حسين ولكننا نقول إن دلالة خلوّ هذه المعلقة من ذكر الأطلال أن هذا التقليد لم يكن ملتزما .. وإلا لَما وسع عمرو بن كلثوم أن يخالفه .. ثم تختار العرب قصيدته وتسلكها مع هذه القصائد المختارات التى كتب لها أوفر حظ من الذيوع والتقدير ..

فإذا عرفنا أن عمرو بن كلثوم لا يعرف الرواة له إلا هذه القصيدة ، وليس كغيره من شعراء الجاهلية من أصحاب الدواوين .. أدركنا تعذر وقوع النحل فى قصيدة واحدة .. هى كل ما عرف لهذا الشاعر الجاهلى . . فقد يتصور الانتحال فى ثنايا شعر شاعر من أصحاب الدواوين ، كما صنع الرواة فى شعر امرئ القيس .. أما عمرو بن كلثوم فإن كل حظه من الشعر هذه القصيدة . كذلك فإن ابن سلام الجمحى ، قد أورد مطلع هذه القصيدة دون خلاف وهو :

ألا هُبِّى بِصَحْنك فاصْبحينا ولا تُبْقى خمور الأ ندرِينَـا

وجعله من الطبقة السادسة : « أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة[1] وهم عمرو ين كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وعنترة بن شداد ، وسويد بن أبى كاهل . وقد ذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء ونسب هذه القصيدة إليه فقال :» وعمرو بن كلثوم هو القائل :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ..

وكان قام بها خطيبا فيما كان بينه وبين عمرو بن هند ، وهى من جيد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع ، ولشغف تغلب بها وكثرة روايتهم لها قال بعض الشعراء :

ألْهَى بنى تَغْلِبٍ عن كلِّ مَكْرُمةٍ قصيدةٌ قالها عمرو بن كُلْثومِ
يفاخرون بها مُذْ كان أولهم يا لَلرِّجال لفخر غيرِ مَسْؤوم[2]

---

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ ٪ ١٥١ .
(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ١٨٨ (تحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر) .

أما ما أشار إليه الدكتور طه حسين من اختلاف الرواة فى نسبة بعض أبيات هذه المعلقة .. فذلك إنما وقع فى البيتين اللذين أشار إليهما .. فقد قال التبريزى فى شرحه للمعلقات : « بعضهم يروى هذين البيتين لعمرو ابن أخت جذيمة الأبرش»[١] .

وقد ذكرهما المرزبانى فى معجم الشعراء منسوبين إلى عمرو بن عدى ابن نصر اللخمى فقال :

« وعمرو هو القائل فى رواية المفضل ..»[٢]

ثم ذكر البيتين .. ولكن جاء فى هامش مخطوطة المزبانى : « البيتان يرويان فى معلقة عمرو بن كلثوم »

إذن فقد وقع الاختلاف بين بعض الرواة فى نسبة هذين البيتين إلى عمرو ابن كلثوم .. أو إلى عمرو بن عدى .. وهذا الاختلاف دليل على التحرى فى النسبة والضبط فى الرواية . فلا ينبغى أن يكون دليلا على الشك فى القصيدة كلها وإسقاطها جملة عن عمرو بن كلثوم !

وقد أشار أبو العلاء فى رسالة الغفران إلى أمر هذا الخلاف فى شأن هذين البيتين مما يدل على شهرته ، وانتهى إلى أن عمرو بن كلثوم ربما سمعهما من عمرو بن عدى ، فحسَّن بهما كلامِه واستزادهما فى أبياته[٣] .

وأما ما أبداه الدكتور طه حسين من أسباب لرد هذه القصيدة ، ترجع إلى يسر معانيها وقرب مأخذها .. وسهولة ألفاظها ــ مع إقراره بأنها لا تخلو من جزالة ــ فهو سبب يصلح لرد الشعر العربى كله .. ففى كل عصوره كانت السهولة وكان اليسر .. مع الغلظة والخشونة والغرابة جنبا إلى جنب .. وفى شعر امرئ القيس قصائد مملوءة بالغريب .. وأخرى تفهم بأقل حظ من معرفة اللغة .. فليس عمرو بن كلثوم بدعا فى عصره .. وليست قصيدته بمختلفة عن كثير من القصائد التى يقر بصحتها النقاد ..

---

(١) شرح المعلقات للتبريزى ص ٢١١ .

(٢) معجم الشعراء للمرزبانى ص ١١ (تحقيق عبد الستار فراج) .

(٣) رسالة الغفران (تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن) ص ٢٧٨ .

وقد عاد الدكتور طه حسين فى آخر كتابه « فى الأدب الجاهلى » فأقر بأنه « لا ينبغى أن تتخذ عرابة اللفظ دليلا على الصحة والقدم ، ولا ينبغى أن تتخذ سهولة اللفظ دليلا على النحل والجدة »[1] .

وأما البيت الذى ردّه لما فيه من تكرار لبعض الحروف :

ألا لا يَجْهلَنْ أحدٌ علينا فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا

فهو سبب عريب دفعه الشيخ محمد الخضر حسين رحمه الله بقوله : « التكرار فى ذاته لايخدش وجه الفصاحة ، وإنما مرجعه الذوق السليم فهو الذى يقضى بسوء أثره أو حسن موقعه من الكلام » وقد بسط البحث وحققه فى هذا الوجه الشيخ عبد القاهر الجرجانى فى دلائل الإعجاز ، وضرب أمثلة للتكرار الذى لا يمس فصاحة الكلام ومن هذه الأمثلة :

وجهلٍ كجهلِ السيفِ والسيفُ مُنْتضًى
وحِلْم كحِلْم السيف والسيفُ مُغمَدُ[2]

* * *

وحسبنا هذه النظرة الشاملة إلى المعلقات السبع طبقا لاعتبار القرشى فى جمهرة أشعار العرب ، ولاعتبار عيره .. فالقرشى أدخل الأعشى فى أصحاب المعلقات وأخرج منهم الحارث بن حلزة .. وهذا هو الخلاف الوحيد بين اختيار القرشى للمعلقات واختيار عيره . وقد نظرنا إلى هذه القصائد الثمانية .. السبعة الذين اختارهم القرشى .. والثامن الذى أخرجه منهم واعتبره عيره من أصحاب المعلقات وهو الحارث بن حلزة ..

وقد اتضح لنا أن مطالع هذه القصائد تتفاوت فى اعتبار الوقوف على الأطلال .. فقد خلت قصيدة عمرو بن كلثوم من هذا الوقوف وأنكره الأعشى

(١) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى للشيخ محمد الخضر حسين ص ٢٣٥ .
هذا وقد ذهب الدكتور حسين عطوان فى بحثه عن مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى إلى أن مطلع هذه المعلقة لم يصل إلينا ، لأن افتتاح القصيدة بالخمر والتهالك عليها شىء عير معهود فى أشعار الجاهلية ! راجع ١٧١ — ١٧٣ من الكتاب المذكور .

(٢) الأدب المقارن للدكتور محمد عنيمى هلال ص ١٩٦ .

واستخف به ، كما تتفاوت فى العاطفة التى أبداها الواقفون .. فمنهم من كشف عن صدق .. كزهير وعنترة ولبيد .. ومنهم من وقف وقفة اللاهى ، بدليل ما عقب به هذا الوقوف من مجون ، وهو امرؤ القيس .. ومنهم من أشار إشارة لا تكشف عن إحساس وهو طرفة ..

ولا نستطيع هنا المفاضلة بين أصحاب الإحساس الصادق منهم .. فلكل منهم طريقته .. وأسلوبه فى تصوير عواطفه .. ولكن عنترة يتميز من بينهم بأن موضوع قصيدته هو الحب والحرب .. فلذلك أطال النفس فى الحديث عن المحبوبة .. وكان حديثه عن دارها بالجواء موصولا بحديثه عن دارها التى نزحت إليها .

* * *

وأشير هنا إلى أن بعض أحكام الباحثين المعاصرين فى هذه القضية ليست مبنية على استقراء ، بل على علبة الظن .. ومن ذلك ما قاله الدكتور محمد عنيمى هلال عن بكاء الأطلال فى الشعر العربى القديم : « وعالبا ما كانت أجزاء القصائد القديمة التى موضوعها هذا البكاء هى أصدق وأنبل وأقوى ما فى تلك القصائد جميعا ، وفيها يظهر الحزن ، وتبدو العواطف الذاتية المشبوبة من وراء الوصف الدقيق لرسوم الديار وأطلالها وصفا يتجلى فيه طابع البادية وتقاليدها وخصائص الحياة الطبيعية والاجتماعية فيها »[1] .

ومع أنه يبنى حكمه على الغالب .. إلا أن الذى يتضح من استقراء أشعار الجاهلية أن الصدق فى التعبير وتصوير العواطف فى البكاء على الأطلال هو القليل .. وأن الكثرة من هذا الشعر تتخذ من هذا الوقوف عرضا تقليديا ومعبرا إلى ما وراءه من موضوعات القصيدة .. ويتضح هذا من تأمل هذه القصائد المختارة التى سميت بالمعلقات .. فهى كما أوضحنا ليست سواءً فى صدق التعبير .. أو تصوير الشعور ..

---

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ص ١٩٦ .

فإذا جاوزناها إلى غيرها من المختارات الشعرية الجاهلية ، فإن هذا التفاوت يطرد .. مما لا يصح معه القول بأن أجزاء هذه القصائد التى تتحدث عن الأطلال هى أصدق وأنبل وأقوى ما فيها !

الأطلال فى مختارات الشعر الجاهلى :

ولننظر إلى بقية مختارات القرشى من القصائد الجاهلية .. فهذه المجمهرات[1] السبعة لعبيد بن الأبرص وعدى بن زيد وبشر بن أبى خازم وأمية ابن أبى الصلت وخداش بن زهير والنمر بن تولب ، وقد بدئت كلها بالحديث عن الأطلال .. ولكن التأمل يكشف عن حظ كل منها من الصدق أو الاحتفاء بهذا الوقوف ..

أما مجمهرة عبيد بن الأبرص فقد بدأها بقوله :

أقْفَر من أهله مَلْحوبُ فالقُطَّبيات فالذَّنُوبُ
فراكسٌ فثُعَيْلبات فذات فِرْقَيْن فالقَلِيبُ[2]
فعَرْدَة فقفا حِبِرٍّ ليس بها منهمُ عَرِيبُ[3]
وبدِّلت من أهلها وحوشا وغيرت حالها الخُطوبُ
أرض توارثها شَعُوبُ وكلُّ مَنْ حَلَّها محروبُ
إما قتيل وإما هالك والشيب شَيْن لمن يَشِيبُ

ثم يقول بعد استطراد ببضعة أبيات :

إن يَكُ حُوِّل منها أهلُها فلا بَدِيٌّ ولا عجيبُ
أويك أقفر منها جَوُّها وعادها المَحْلُ والجُدُوبُ
فكلُّ ذى نعمةٍ مَخْلُوس وكل ذى أملٍ مكذوبُ
وكل ذى إبلٍ موروث وكل ذى سَلَبٍ مسلوبُ

---

(١) سميت كذلك تشبيهًا بالناقةالمجمهرة وهى المتداخلة الخلق فهى قصائد محكمة السبك .

(٢) ملحوب والقطبيات والذنوب وراكس ومابعدها : مواضع فى ديار بنى أسد وبنى سليم .

(٣) عريب : أحد .

وكلُّ ذى غيبةٍ يؤوب وغائبُ الموتِ لا يؤوبُ

وقبل أن نتأمل موقف عبيد بن الأبرص من هذه الديار المقفرة .. نحاول إثبات صحة هذه القصيدة ، حتى لا يكون جهدنا فى تأمل صورها ضائعا ، على فرض أنها منحولة . فقد كانت هذه القصيدة مما أنكره الدكتور طه حسين فى بحثه فى الأدب الجاهلى إذ قال :

« ويكفى أن تقرأ هذه القصيدة التى قدمنا مطلعها لتجزم بأنها منحولة لا أصل لها ، وحسبك أنه يثبت فيها وحدانية الله وعلمه على نحو ما يثبتها القرآن فيقول :

والله ليس له شريك عَلّام ما خفت القلوب[1]

أما أن ترد القصيدة كلها لوجود بيت أو أبيات تشتمل على معان إسلامية .. فليس بالمنهج العلمى الصحيح وإنما الصواب أن يرد البيت نفسه .. إن كان مردودا لا محالة ..

وقد كان فى الجاهلية حنفاء يقرون فى أشعارهم بأن الله سبحانه لا شريك له .. كعمرو بن زيد بن نفيل وأمية بن أبى الصلت .. فليس بعيدا أن يكون عبيد بن الأبرص من هؤلاء الحنفاء .. بل إن المشركين أنفسهم كانوا يزعمون أنهم يتقربون إلى الله سبحانه بعبادة الأصنام : ﴿ **وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللهِ زُلْفَىٰٓ** ﴾[2] . بل لقد كانوا كما جاء فى القرآن يدعون الله مخلصين له الدين وقت الشدة .. فإذا أمنوا عادوا إلى الشرك : ﴿ **هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِي ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُاْ ٱللهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ** ﴾[3] .

---

(١) فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ص ٢١٠ (الطبعة التاسعة) .

(٢) سورة الزمر ٣ .

(٣) سورة يونس ٢٢ .

فليس عجيبا أن يقر عبيد بن الأبرص بأن الله ليس له شريك .. إما على مذهب الحنفاء من العرب .. وإما إدراكا لأنه لا يكشف الضر إلا الله ..

ولو فرضنا استحالة أن يدرك عبيد بن الأبرص هذه الحقيقة على أى وجه ، فإن بوسعنا أن نقرر أن مثل هذا البيت مقحم فى القصيدة .. لا أن نحكم بأن القصيدة كلها منحولة لا يصح منها شيء .. كما قرر الدكتور طه حسين !

وما باله لم يصنع صنيع أبى العلاء المعرى ، فى شأن بيت آخر نسب إلى عبيد بن الأبرص وهو قوله :

هى الخمر تكنى الطِّلَاء كما الذئب يكنى أبا جعدة

فقد قال أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران تعليقا على هذا البيت :

« وهذا البيت يروى ناقصا — كما علم[1] — وهو ينسب إلى عبيد ابن الأبرص ، وربما وجد فى النسخة من ديوانه وليس فى كل النسخ ، والذى أذهب إليه أن هذا البيت قيل فى الإسلام ، بعد ما حرمت الخمر »[2] .

فقصارى الأمر فى شأن هذه القصيدة أن يكون بيت أو بيتان منها موضع إنكار .. ولكن لا يسوغ أن يكون ذلك سببا فى القطع بأنها منحولة لا أصل لها !

ثم نرجع إلى تأمل حديث عبيد بن الأبرص عن الأطلال فنجده يسوقه مساق الخبر .. ويجنح إلى الحكمة والاعتبار .. فقد أقفر ملحوب ، وهو اسم ماء لبنى أسد .. بعد أن نزح القوم كما أقفرت هذه المواضع التى ذكرها .. وانتهى بها الحال إلى أن بدلت من أهلها وحوشا .. ولكن أى عجب فى ذلك ..

إن يك حُوِّلَ منها أهلُها فلا بَدِيٌّ ولا عجيبُ
أويك أقْفَر منها جوُّها وعادها المَحْلُ والجُدوبُ

---

(١) أى ابن القارح .

(٢) رسالة الغفران ٥١٣ (تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن) .

فكـا ذى نعمـةٍ مخلـــوس[1]   وكل ذى أمـلٍ مكـذوبُ

فعبيد لا يحزن ولا يتحسر على تبدل الحال .. بل هى السّنة الماضية فى الحياة والأحياء .. وهى التبدل والزوال ..

ونلحظ أن وصف إقفار الديار هنا ليس له صلة بحديث عن الحب أو تفجع على الأحباب ... بل هى حكم مفردة يرسلها عبيد ابن الأبرص .. كقوله :

والمرء ما عاش فى تكذيب   طولُ الحيـاة له تعـــذيبُ

وقوله :

أفلحْ بما شئت فقد يُبْلغ بالضَّـ   ـعف وقد يُخْـدع الأريب

وهذه القصيدة تنقض هذا النظام الذى أشار إليه ابن قتيبة والذى يقوم على الصلة بين ذكر الديار واتخاذ ذلك سببا لذكر أهلها ، ثم الانتقال منه إلى النسيب[2] .. وإذا لم يكن هذا النظام منهجا ملتزما فى العصر الجاهلى نفسه .. فكيف يتصور أن يتبع فى العصور الأدبية التالية .. بعد شيوع الحضارة واستقرار الحياة ..

مجمهرة عدى بن زيد :

أما عدى بن زيد فإن مطلع مجمهرته التى اختارها له القرشى يتناول الأطلال تناولا تقليديا خامد المشاعر ، إذ يقول[3] :

أتعرف رَسْمَ الدارِ من أم مَعْبَد
نعم ورماك الشوقُ قبل التجلُّدِ

(١) مخلوس : مسلوب .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٢٠ . وقد سبق إيراد النص فى هذا البحث .

(٣) جمهرة أشعار العرب ١٧٨ .

ظَلَلْت بها أسقى الغرام كأنما
سقتنى الندامى شَرْبةً لم تُصَرَّدِ[1]

فيالك من شوق وطائف عبرة
كست جَيْبَ سِرْبالِى إلى غير مُسْعِدِى[2]

فإن هذا المطلع من أثقل المطالع وأبردها عاطفة وأقلها حظا من التصوير .. وإذا كان بعض شعراء المعلقات قد صوروا جهدهم فى التعرف على آثار الديار .. فإن هذا الشاعر يصرح بمعرفته بها لأول وهلة :

أتعرف رسم الدار من أم معبد ؟

نعم ...

وكيف ظل يشرب بها الغرام بدلا من أن يشرب كؤوس الآلام التى صورها غيره من الشعراء ..

ومن هنا فإن هذا الحديث عن الأطلال فى مطلع هذه القصيدة إنما اجتلب اجتلابا ، ليتجاوزه الشاعر إلى ما وراءه من غرض أصيل فى قصيدته .

وعلى عكس هذه الصورة المتكلفة .. نرى قصيدة بشر بن أبى خازم التى مطلعها :

لِمَن الديارُ غَشِيتها بالأنعم
تغدو معالمها كلون الأرقم[3]

لعبت بها ريح الصَّبا فتنكَّرَتْ
إلا بقيةَ نُؤْيِها المتهدِّمِ

دار لبيضاء العوارض طفلة
مهضومة الكشحين ريّا المعصم[4]

---

(١) أسقى : أشرب . تصرد : تقلل .

(٢) السربال : الثياب .

(٣) الأنعم: موضع . والأرقم: الحية الذكر ، التى فيها بياض وسواد .

(٤) العوارض : صفحتا الخد ، الطفلة : اللينة ، المهضومة ، النحيلة . الكشحان : الخاصرتان . ريا المعصم : ممتلئة موضع السوار من الساعدين .

سمعت بنا قولَ الوشاةِ فأصبحتْ
صَرمت حِبالَك فى الخليط المُشْئِمِ[1]
فظلت من فرط الصبابة والهوى
طربـــا فؤادك فعـــل الأهْيَـــمِ

ونرى فى هذا المطلع بعض الصور الجديدة التى لم ترد فى مطالع القصائد التى عرضنا لها من قبل : كتشبيه معالم الديار بلون الأرقم ، وهو ما فيه بياض وسواد من الحيات .. وتصويره لتنكر الديار وتغير حالها بسبب لعب ريح الصبا بها :

لعبت بها ريح الصبا فتنكَّرت إلا بقيـــة نؤيها المتهدم

وكذلك التفاته من التكلم إلى المخاطبة لنفسه :

سمعت بنا قول الوشاة فأصبحت صرمت حبالك فى الخليط المشئم

لكنه لم يصور الحال الجديرة به فى مثل هذا الوقوف على الديار التى تبدل حالها .. فمن العجيب أن يكون فى هذا الموقف طربا من الصبابة والهوى :

فظللت من فرط الصبابة والهوى طربا فؤادك مثل فعل الأهيم

ويدلنا على أنه لم يكن صادقا فى هذا الوقوف سرعة تحوله .. وتسليته نفسه بارتحال ناقته :

لولا تسلّى الهم عنك بجَسْرةٍ عَيْرانة مثل الفَنِيق المُكْدِمِ[2]

وانتقل من وصف الناقة إلى الحديث عن حروب قومه مع تميم وعامر .. فلم يكن الوقوف على الديار فى هذه القصيدة ذا صلة بموضوعها ولم يحسن الشاعر الانتقال منه بصورة تنبئ عن صدق مشاعره ..

---

(١) المشئم : المتجه إلى الشام .

(٢) الجسرة : الناقة العظيمة الخلق . الفنيق : الفحل . والمكدم: المعضض .

أما أمية بن أبى الصلت فلم يكن من أصحاب الحديث عن الهوى ولم يكن للأطلال من أشجان فى نفسه .. وهو من الذين يصدق عليهم التقليد فى هذا الغرض ، إذ يقول[1] :

عرفت الدار قد أَقْوتْ سِنينا لزينبَ إذ تَحُلّ بها قَطِيناَ[2]
وأذْرتْها جَوافلُ مُعْصِماتٌ كما تذرى المُلَمْلِمةُ الطَّحِيناَ[3]
جارَتْ بنو بكرٍ ولم يَعْدلوا والمرء قد يَعْرف قَصْدَ الطريقْ
حلّت ركابُ البَغْي فى وائل فى رَهْط جَسَّاس ثِقالِ الوسُوقْ[4]
ياأيها الجانى على قومه جنايةً ليس لها بالمطِيقْ
جناية لم يَدْر ماكُنْهها جانٍ ولم يصبح لها بالخليق

ولعل تجاهل المهلهل لذكر الأطلال يرجع إلى خطر الموضوع الذى عرض له . وهو شأن الحرب ثأرا لأخيه كليب الذى قتله جساس .. فلم يكن بوسعه أن يجد مجالا للحديث عن الأشجان والذكريات أمام رسم طلل دارس ..

ويشاركه فى هذه الصفة عروة بن الورد ، وهو من الشعراء الصعاليك ، وقد لقب بعروة الصعاليك لقوله فى هذه القصيدة التى اختارها له القرشى فى الجمهرة :

لحا الله صعلوكا إذا جنّ ليله
مُصَافِى المُشَاشِ آلفاً كلَّ مَجْزَرِ[5]
يعدُّ الغِنَى من نفسه كلّ ليلة
أصاب قراها من صديقٍ مُيَسَّرِ

---

(١) الجمهرة : ١٨٥ .
(٢) أقوت : خلت . قطينا : مقيمة مع أهلها . .
(٣) الجوافل : الريح التى تحرك السحاب . الململمة : الريح الشديدة .
(٤) الوسوق : الأحمال .
(٥) مصافى المشاش : مؤثر للطعام ، والمشاش رءوس العظام اللينة .

فذم الصعلوك الذى يكون همه الشبع ، ومدح الصعلوك المُغِير الذى يصيب الغنى بقوّته وشجاعته :

فذلك إنْ يَلْقَ المنية يَلْقَها حميدا وإن يَسْتغنِ يوماً فَأَجْدِرِ

ولم يكن باستطاعة عروة بن الورد ، وهو صاحب النزعة المميزة فى الشعر الجاهلى أن يفسح فى قصائده مجالا للوقوف على الأطلال أو تصوير لوعة الفراق .. وما إلى ذلك من معان لا يقرها فى نظرته الإجتماعية الشاذة عن نسق الحياة الجاهلية .

ولهذا جاء مطلع قصيدته تلك منبئا عن اتجاهه الواقعى العنيف الذى لا يلقى بالا إلى الخيالات والمشاعر ، فهو يقول[1] :

أقِلّى علىَّ اللوَم يابنـةَ منـذر
ونامِى فإن لم تَشْتهِى النومَ فاسْهَرِى
ذَرِينى ونفسى أمَّ حسّان إننى
بها قَبْلَ أن لا أملك الأمر مُشْترِى
ذَرِينى أطوفْ فى البلاد لعلنى
أُخلّيك أو أُغْنِيك عن سُوء مَحْضَرِى

فمثل هذا الشاعر الباحث عن الغنى ، الحذر دوما ممن حوله ، لا يتصور منه أن يقف كغيره من شعراء الجاهلية على الدِّمَن ، وأن يصف رؤاه فى هذه الربوع ، وهو الذى يقول :

إنى امرؤ عافى إنائى شِرْكَةٌ وأنت امرؤ عافى إنائك واحدُ
أقسِّم جسمى فى جسومٍ كثيرة وأحْسُو قُرَاح الماءِ والماءُ باردُ
أتهزأ منى أن سَمِنْتَ وأن ترى بجسمىَ مَسَّ الحق والحقّ جاهدُ

فهو قد اختار لنفسه نهجًا متميزا فى سعيه .. فلابد أن يكون متميزا كذلك فى شعره .

---

(١) جمهرة أشعار العرب ٢٠٥ .

وعلى هذا المذهب كان ثابت بن جابر الملقب تأبط شرا .. الذى يعد من لصوص العرب المغيرين .. ومن هنا خلت قصيدته الطويلة التى جعلها المفضل الضبى أولى مختاراته ، من البداءة بذكر الأطلال .. وإن كان قد تحدث فى بيتين منّ مطلعها عن الطيف والشوق ، فقال :

ياعيدُ مالك مِنْ شَوْق وإيراقِ ومرٍّ طيف على الأهوال طرّاق[1]
يسرى على الأين والحيّات محتفيا نفسى فداؤك من سار على ساق[2]

ولا نعلم أى شوق يؤرقه .. وأى طيف يزوره .. فى لياليه المليئة بالخوف والخطر .. لكنه طيف جسور لا يعوقه التعب ولا يرهب الحيات مع كونه حافيا وبهذا شابه الطيف نمط الحياة التى ارتضاها تأبط شرا ..

أما اللذان تحدثا عن الأطلال — من بين شعراء القصائد السبع المنتقيات — فهما المرقش الأصغر والمتنخل بن عويمر الهذلى .

فأما المرقش فهو « أحد عشاق العرب المشهورين وصاحبته فاطمة بنت المنذر » كما قال ابن قتيبة[3] ومن هنا كان وقوفه على الأطلال وقوف المحب الهائم . فأطال فيه وتفنن فى التصوير :

أمِنْ رَسْمِ دارٍ ماءُ عينيك يَسْفح
غَدا من مُقَامٍ أهلهُ وتروَّحُوا
تزجِّى به خُنْس الظِّباء سِخَالهَا
جآذرُهـا بالجوّ وَرْدٌ وأُصْبَـحُ[4]
أمن بنت عَجْلانَ الخيالُ المطوح
ألـمَّ ورَحْلى ساقـط متزحـزحُ

---

(١) العيد : مايعتاد من حزن وشوق . الإيراق : منع النوم . طراق : يطرق فى موضع البعد والمخافة .

(٢) الأين : الإعياء . محتفياً : حافيًا .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ /١٦٨ .

(٤) تزجى : تسوق . الخنس : المنخفضة قصب الأنوف . السخال : الصغار . الجآذر جمع جؤذر وهو ولد البقرة الوحشية . الورد : الأحمر . والأصبح : الأسود .

فلمـا انتبهنـا للخيـال وراعنـى
إذا هو هو رَحْلى والفلاة تُوضَّحُ[1]

ولكنـه زور يوقِّـظ نائمـا
ويُحْدث أشجانا لقلبك تَجْـرحُ

بكـل مَبِيت يَعْترينـا ومنـزِلٍ
فلـو أنها إذ تدلج الليـل تصبـحُ[2]

فولَّتْ وقد بثَّتْ تباريحَ ما ترى
ووَجْدى بها إذ تُحْدر الدمَع أبْرَحُ[3]

وهو حديث عن الخيال الذى يعتريه فى الليل أكثر من كونه وقوفا على الطلل . .لأن المهم عنده الحديث عن هواه . . لا عن ديار من يهواه . .

* * *

وأما المتنخل بن عويمر الهذلى[4] فقد كان أقل من المرقش إجادة فى مطلع قصيدته[5] :

عرفت بأجْدُث فنِعَـافِ عرق
علامـاتٍ كتحـبير النِّمـاطِ[6]

كوشم المعصم المغتـال عُلَّتْ
رواهشه بِوَشْمٍ مستشاطِ[7]

---

(1) توضح : تظهر .
(2) الإدلاج : سير أول الليل .
(3) أبرح : أشد .
(4) ترجمته من الأغانى ٢٠ / ١٤٥ والمؤتلف ١٧٨ واللآلى ٧٢٤ والشعر والشعراء ١ / ٦٤٢ وقد ذكره أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران باسم الهذلى واستشهد بأبيات له .
(5) الجمهرة ٢١٤ .
(6) أجدث ونعاف عرق : أمكنة . والنماط جمع نمط ، وهو ثوب صوف يطرح على الهودج .
(7) المغتال : الذى أغرق فيه الوشم . علت : زيدت . والرواهش : عروق ظاهر الكف . المستشاط : المحرق .

وما أنت الغداةَ وذِكْرَ سلمى
وأضحى الرأسُ منك إلى اشمطاط [1]

وقد ذكر أبو العلاء المعرى فى رسالة الغفران أن فى البيت الأول من هذه القصيدة زحافين [2] . وقد اشتغل فى البيتين الأولين بذكر علامات الديار ثم أضرب عن ذكر صاحبة الديار فى البيت الثالث ، إذ آن له أن يرعوى حين اشتعل رأسه شيبا .

المذهبات :

أما القصائد السبع المذهبات التى اختارها القرشى : لحسان ابن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن عجلان ، وقيس بن الخطيم ، وأحيحة ابن الجلاح ، وأبى قيس بن الأسلت ، وعمرو بن امرىء القيس ، فليس منها واحدة بدئت بوصف الطلول والوقوف عليها ، إلا قصيدة قيس بن الخطيم الأوسى وأولها [3] :

أتَعْرِف رسمًا كاطّرادِ المَذاهبِ ... لِعَمْرة قَفْرا غير مَوقف راكبِ [4]
ديار التى كادَتْ ونحن على مِنًى ... تَحُلُّ بنا لولا نَجاءُ الركائبِ
تراءت لنا كالشمس تحت غمامة ... بدا حاجبٌ منها وضَنَّتْ بحاجبِ
ولم أرها إلا ثلاثًا على منى ... وعَهْدِى بها عذراء ذات ذوائبِ

وقد شغل القدماء بتفسير قوله « تحل بنا » قال أبو العلاء المعرى : « يحتمل أن تكون تحلّ فينا . وقد يجوز أن يريد : تحلنا ، كما يقال : انزل بنا هاهنا . أى أنزلنا ومنه قوله :

كما زلّت الصفواء بالمتنزل » [5]

---

(١) الاشمطاط : الشيب. (٢) رسالة الغفران ص ٣٧٠ .
(٣) نقلنا مطلع هذه القصيدة من طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١ /٢٢٨ .
(٤) المذاهب : جمع مذهب ، بضم الميم وفتح الهاء ، وهى جلود تجعل فيها خطوط فيرى بعضها فى إثر بعض . واطرادها : تتابعها. (٥) رسالة الغفران ص ٥٤٠ .

أما وصف قيس بن الخطيم للرسوم فقد أتى فيه بصورة جديدة فى ألوان هذا الوصف .. إذ شبه هذا الرسم فى لونه بألوان الجلود المخططة التى يرى بعضها فى إثر بعض ، وقد أحسن الانتقال من وصف الديار إلى وصف صاحبتها ... وقد بلغ من شدة تأثيرها فى قلبه أن كادت تستميلهم إلى الحلول والاقامة .. لولا أن أسرعت بهم الركائب ، كما أحسن فى وصفها إذ شبهها بالشمس حين يخفيها الغمام .. ورغم إيجاز قيس بن الخطيم فى هذا المطلع إلا أنه كان أصيلا بعيدا عن الصور المعتادة والعبارات المعادة ..

طلليات المرقش الاكبر :

لقد تتبعنا فيما مضى اختيارات القرشى فى جمهرته .. ولكن صورة الأطلال فى الشعر الجاهلى لا تتم إلا بالنظر فى النماذج المختلفة التى وعاها الرواة لهذا اللون الأدبى المتميز ..

وأمامنا الأمثلة المعجبة التى جاءت فى مطالع الشاعر : عمرو بن سعد ابن مالك .. الملقب بالمرقش الأكبر ، وهو عم المرقش الأصغر الذى اختار له القرشى إحدى قصائده فى الجمهرة .

وللمرقش الأكبر قصة طويلة مع ابنة عمه أسماء بنت عوف بن مالك ، حين خطبها من أبيها فأبى عليه حتى ينال مالا وجاها .. فسافر المرقش ابتغاء تحصيل ما طلبه عمه .. لكنه عاد بعد أن زوجت أسماء بغيره .. وقد تدخلت الصنعة فى رواية خبر المرقش مع أسماء .. إذ أن رواية ابن قتيبة الموجزة لهذه القصة تختلف عن الرواية المطولة التى أوردها صاحب الأغانى ونقلها عنه السراج(١) .

ففى رواية الأغانى خيال وتنميق وسبك واصطناع للشعر للتعبير عن مواقفها ..

---

(١) مصارع العشاق للسراج ص ١٤٧ .

ولكن أصل قصة المرقش الأكبر ثابت فى العديد من المصادر الأدبية القديمة[1] .

وقد اكتسب المرقش هذا اللقب من بيت قاله يتصل بوصف الطلول :

الدار قَفْرٌ والرسوم كما رقَّش فى ظهر الأديم قلَمْ[2]

فلا عجب أن يكون تصوير الرسوم المقفرة واضحا فى مطالع المرقش المتيم ، الذى لا يعالج هذا الوصف تقليدا للسابقين .

ونبدأ بقصيدته التى مطلعها[3] :

هل بالديار أن تُجيب صمَمْ — لو كان رَسْمٌ ناطقاً كلَّمْ
الدارُ قَفُرٌ والرسوم كما — رقِّش فى ظهر الأديم قلم[4]
ديارُ أسماء التى تبلَتْ — قلبى فعينى ماؤها يَسْجُمْ[5]
أضحت خلاء نَبْتُها ثَئِدٌ — نَوَّر فيها زَهْوُه فاعتَمّ[6]
بل هل شجتك الظَعن باكرة — كأنهن النخل من مَلهَم[7]
النَّشْرُ مِسْكٌ والوجوه دَنَا — نير وأطراف البَنَان عَنمْ[8]

وإنما بدأنا بها لأنها تشتمل على البيت الذى لقب هذا الشاعر بالمرقش بسببه ..

ولأن أبا العلاء المعرى قد أبدى إعجابه بهذه القصيدة وأشار إلى أن بعض النقاد كانوا يستخفون بها .. قال : « .. وإنّ قوما من أهل الإسلام كانوا يَسْتَزْرون بقصيدتك الميمية التى أولها :

هل بالديار أن تُجيب صممْ — لو كان حياً ناطقا كلَّمْ

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ١٦٢ وشرح المفضليات لابن الأنبارى ٤٥٩ — ٤٦٠ والمؤتلف والمختلف للآمدى ٢٨١ ومعجم الشعراء للمرزبانى ٤ والأغانى ٥ / ١٧٩ ورسالة الغفران ٣٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١٦٢ والمفضلية رقم ٥٤ واللسان ٨ / ١٩٥ .

(٣) المفضليات ص ٢٣٧ .

(٤) رقش : كتب أو نقش .

(٥) يسجم : يقطر .

(٦) الثئد : الذى أصابه الندى . زهوه : لونه من أحمر وأبيض وأصفر . أعتم : كثر وكثف .

(٧) ملهم : أرض باليمن كثيرة النخل .

(٨) النشر : الريح . العنم : شجر أحمر شبه حمرة أطراف الأصابع به .

وإنها عندى لَمِن المفردات ..[1] »

وليس لدينا معرفة بهؤلاء الذين كانوا يستزرون بهذه القصيدة .. من النقاد والرواة القدماء .. ولعلهم كانوا من معاصرى أبى العلاء .. أو لعله سمع هذا النقد دون أن يكون مسجلا فى كتاب من كتب الأدب المعروفة ..

ولعل الاستزراء بهذه القصيدة راجع إلى جهة العروض .. فإن فى عروضها من الزحاف ما يجعلها على وزن غير منتظم .

قال المرزبانى فى الموشح : « والرمل عند العرب كل شعر ليس بمؤلف البناء[2] » وقال قدامة بن جعفر فى نقد الشعر : « من عيوب أوزان الشعر التخليع وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله فى تزحيفه[5] » وضرب له أمثلة منها قول عبيد بن الأبرص :

والمرء ما عاش فى تكذيب طول الحياة له تعذيب

فربما كان النقد الذى وجه إلى قصيدة المرقش الأكبر أن فيها زحافا كثيرا .. يخالف بين أعاريضها وأضربها .. لكن أبا العلاء المعرى لا يلقى بالا إلى النقد الذى وجه إلى هذه القصيدة ، ويعتبرها من المفردات ، أى القصائد القلائل ذات القيمة الفنية فى الشعر الجاهلى ..

والحق أن الصور التى رسمها المرقش فى هذا المطلع بالغة الروعة والتأثير ..

والبيت الأول منها ينشر جوا من الرهبة والإنصات ، لعلنا نسمع حديث الديار لو أنها تتكلم :

هل بالديار أن تجيب صمَمْ لو كان رسم ناطقا كلم !

ولكن أنى لها أن تجيب .. وهى جماد صامت يغشاه الخراب .. إلا بقايا رسوم كأنها نقش فى أديم الصحراء :

الدارُ قَفْر والرسوم كما رَقّش فى ظهر الأديم قلَمْ

---

(١) رسالة الغفران ص ٣٥٦ .

(٢) الموشح للمرزبانى ص ٢٥ .

(٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٦٨ .

ومن الديار القفر الصامتة ينتقل إلى ذكر صاحبتها أسماء ويصف شجوه بسبب فراقها :

ديارُ أسماءَ التى تبلَتْ قلبى فعينى ماؤها يَسْجم

ولكن من العجيب أن هذه الديار بعد أن صارت قفرا ، تفتحت فيها أزهار الصحراء بألوان معجبة .. كأنها بقايا ما شهدته هذه الديار قبل ذلك من جمال وبهجة :

أضحت خلاء نبتها ثئد نوّر فيها زَهْوه فاعتَمّ

وحسب المرقش أن أحد أبيات هذا المطلع قد صار مثلا وشاهدا من شواهد البلاغة وروعة التصوير ، وهو قوله :

النشر مِسْكٌ والوجوه دنا نير وأطراف البنَان عنَمْ

ونرى أن لقافية الميم الساكنة فى هذه القصيدة أثرها فى التناسب بين العاطفة الحزينة والإيقاع المؤثر .. وخاصة أن القصيدة فى أصلها قد قيلت فى الرثاء .. « وهى من نادر الشعر الذى بدئ فيه الرثاء بالغزل »[1] ولكنه كما نرى غزل حزين .. يصور الأشجان والمشاعر ولا يقف عند حد الوصف الحسى .

ومن العجيب أن المرقش قد آثر هذه القافية من الميم الساكنة وإن اختلف الإيقاع فى قصيدة أخرى بدئت بوصف الأطلال ولكنها تضمنت

---

(١) شرح المفضلية ٥٤ للشيخ أحمد شاكر والأستاذ عبد السلام هارون ونشير هنا إلى وهم ابن رشيق فى كتاب العمدة إذ قال : « وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء وقال ابن الكلبى ــ وكان علامة ــ لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعافية وأخلفت كل موعد »

ثم ذكر « أن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب فى الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيد دريد » العمدة ٢ / ١٥١ ــ ١٥٢ (ط . محيى الدين) .

صورا أخرى وهى قوله[1] :

هل تَعْرف الدارَ عفا رَسْمُها إلا الأثافِيَّ ومَبْنى الخِيَمْ[2]
أعرفها دارًا لأسماء فالـــ ـــدمع على الخدين سَحٌّ سَجِمْ[3]
أمست خلاءً بعد سكانها مقفرة ما إنْ بها من إرَمْ[4]
إلا من العينِ ترعى بها كالفارسِيِّين مشَوا فى الكُمَمْ[5]
بعد جميع قد أراهم بها لهم قِبَابَ وعليهم نِعَـــمْ
فهل تسلى حبَّهـــا بازلٌ ما إنْ تسلى حبها من أمَمْ[6]

فها هى صور بقر الوحش ترعى بالديار .. مختالة .. فى انفرادها بعد أن أصبحت الدار قفرا .. ولا يجد المرقش صورة يعبر بها عن خيلاء أسراب البقر إلا صورة جنود الفرس وهم يلبسون القلانس !

ويبدو أن المرقش كان يراهم فى أسفاره أو فى دولة المناذرة التى كانت تخضع لهم فى الحيرة ..

ونرى التجديد فى المطلع أيضا .. فى السؤال والجواب : « هل تعرف الدار ؟ .. أعرفها دارا لأسماء .. » وفى تصوير النعمة التى كانت تشملهم قبل أن يتفرقوا عنها : « لهم قباب وعليهم نعم » .

وهى مطالع معجبة تتميز بالصدق وحرارة العاطفة وقوة التأثير .. والتجديد فى الصور ..

ويزداد اقتناعنا ببراعة المرقش الأكبر وأصالته فى مطالعه الطللية حين نتأمل نمطا آخر منها يخالف الشاهدين السابقين فى إيقاعه وقافيته ، إذ يقول :

---

(١) المفضلية رقم ٤٩ .
(٢) الأثافى : الحجارة التى يوضع عليها القدر .
(٣) السح : الصب . والسجم : السائل .
(٤) من إرم : من أحد .
(٥) العين : بقر الوحش . الكمم : القلانس .
(٦) البازل : الناقة التى طلع سنها ، وذلك إذا أتى عليها تسع سنين والأمم ــ بفتح الهمزة ــ القرب .

أمِنْ آل أسماء الطلول الدوارسُ
يخطّط فيها الطير قَفْرٌ بسَابسُ [١]
ذكَرْتُ بها أسماء لو أن وَلْيَها
قريبٌ ولكنْ حبَّستنى الحوابسُ [٢]
ومنزل ضَنْك لا أريد مبيته
كأنى به من شدة الروع آنِسُ [٣]
لِتُبْصر عينى إن رأتنى مكانها
وفى النفس إن خلّى الطريق الكوادس [٤]
وَجِيف وإبساس ونقر وهـزة
إلى أن تَكِلّ العيس والمرء حادس [٥]
ودوِّية غبراء قد طال عهدها
تهالك فيها الوِرْد والمرء ناعس [٦]
قطعتُ إلى معروفها منكراتِها
بعَيْهامة تنسلّ والليل دامس [٧]
تركْت بها ليلا طويلا ومنزلا
وموقد نار لم تَرُمْه القوابس [٨]
وتسمع تَزْقاءً من البوم حولنا
كما ضُربت بعدَ الهدوء النواقس !

---

(١) يخطط : يرعى . البسابس : الخالية .
(٢) وليها : جهتها والوصول إليها .
(٣) الضنك : الضيق والشدة . آنس : مؤتنس .
(٤) خلى : خلى بالبناء للمجهول . والكوادس : ما يتطير منه .
(٥) الوجيف : سير فيه سرعة . والإبساس : دون الوجيف والنقر والهزة فوق الوجبف . العيس : الإبل . الحادس : الظان .
(٦) الدوية : القفر . تهالك : تسرع السير . الورد هنا : الإبل .
(٧) العيهامة : الناقة القوية الجريئة . الدامس : المظلم .
(٨) القوابس : من يطلبون النار للإيقاد .

فما تركنا هذا الشاعر حتى جعلنا نصحبه فى رحلته الشاقة فى الليل الدامس وسط الأخطار المفزعة .. وحتى أرانا صورة الصحراء بما فيها من مواضع معروفة وأخرى منكرة لا يهتدى فيها أحد إلا بجهد .. وأسمعنا صوت البوم ، كأنه فى هدأة الليل قرع نواقيس .. وهى مهارة فائقة تميز بها كثير من شعراء الجاهلية ..

* * *

ومثل هذه الشواهد من أكبر الأدلة على صحة الشعر الجاهلى الذى رواه الثقات من اللغويين والرواة .. فما يستطيع أحد بعد هؤلاء الشعراء أن يرسم مثل هذه الصور لحياة الصحراء ومشاهدها الرائعة .. وأنى لشعراء الحضر أن يستطيعوا محاكاة هذه النماذج الأصيلة وتصوير هذه السمات الدقيقة لهذه الحياة التى كانت حافلة بالمشاعر والمشاهد والآلام !

ولنتأمل البيت الأول فى هذا المطلع :

أمن آل أسماء الطلو ل الدوارس   يخطِّطُ فيها الطير قفر بسابسُ

فإن فى قوله يخطط فيها الطير .. من المعانى الواسعة ما لا ينحصر فى حدود هذه الألفاظ ... فإن من معانى التخطيط الكتابة .. ومن معانيه الاحتظار والإحتياز .. ومن معانيه اللعب ، فالخطة كما فى القاموس لعبة للأعراب .. وكل هذه المعانى نستطيع تصورها فى تخطيط الطير فى هذه الطلول الدوارس ! ووراء هذه المعانى العديد من الصور التى يرسمها هذا التخطيط ..

وهكذا نرى أن فن المرقش الأكبر فى وصف الطلول يمثل لونا متميزا بقوة العاطفة ودقة التصوير وأنه لم يكن مقلدا أو منكرا لهذا الوقوف ... أو عابثا فى موقفه ..

* * *

وفى المفضليات والأصمعيات مطالع طللية لشعراء بعضهم شهير معروف وبعض ممن لا تعلم لهم ترجمة ، ولا تروى لهم أشعار غير ما اختاره لهم المفضل الضبى والأصمعى .فمن المشهورين بشامة بن الغدير ، وهو خال زهير بن أبى

سلمى ، وقد اختار له الضبى قصيدة مطلعها :

لمن الديار عفَون بالجَـزْع ... بالدوم بين بُحَـارَ فالشَّرْع[1]
درسَتْ وقد بقيتْ على حِجَج ... بَعْدَ الأنيس عَفْونَهـا سَبـع[2]
إلا بقايـا خَيْمَــة دَرستْ ... دارت قواعدُهـا على الرَّبْـع[3]
فوقفتُ فى دار الجميع وقد ... حالت شئون الرأس بالدمع
كَعُروض فياض على فَلَـج ... تجرى جداولـه على الـزرع[4]
فوقـفتُ فيها كى أسائلَهـا ... عَوْجَ اللَّبَان كمِطْرَق النَّبْع[5]
أُنْضِى الركابَ على مَكارهها ... بزفيفِ بَيْن المشيِ والـوَضْع[6]

وفى هذه الصورة بعض الملامح الجديدة ، وإن كان مطلعها تقليديا مسبوقا ، وقد جاء فى مطلع قصيدة الحارث بن حلزة :

لِمن الديار عَفْون بالحَبْس ... آيـاتها كمَهــارق الفُــرْس[7]

ومن الجديد فى مطلع بشامة بن الغدير ذكر بقايا الخيمة الدارسة .. وأنه سمى هذه الدار الدارسة : دار الجميع ، أى الحى الذى كان مجتمعا فيه .. ووقف عليها بفرسه .. مع أن أكثر وقوف السابقين كان بالناقة ..

وبهذا نتبين أن صور الأطلال قد تعددت واختلفت أساليب الوقوف بها .. وإن كان فيها جوانب تقليدية يشترك فيها كثير من الشعراء فى العصر الجاهلى .

---

(١) الجزع : منعطف الوادى . والدوم وبحار والشرع : مواضع .
(٢) الحجج : السنين . عفونها : محون آثارها .
(٣) قال الأصمعى : لا تكون الخيمة إلا من شجر . وقواعدها : قوائمها . والربع : المنزل . دارت عليه : عطفت عليه ودارت حوله .
(٤) الفياض : الماء الكثير . وعروضه : نواحيه . والفلج : النهر الكبير .
(٥) اللبان : الصدر . والعوج : الواسع الجلد ، يريد أنه يقف فرسه الواسع جلد الصدر . والمطرق : القضيب . والنبع : شجر .
(٦) أنضى : أهزل من التعب . الزفيف : كشى فيه تقارب . والوضع : سير سريع .
(٧) المفضلية رقم ٢٥ .

وهذه صورة أخرى أثبتها الأصمعى لسلامة بن جندل ، تشتمل على ما لم نره فى المطالع السابقة التى تأملناها ، يقول[1] .

لِمَنْ طَلَلٌ مثل الكتاب المنمّقِ
خلَا عهدُه بين الصُّلَيْب فمُطْرِقِ[2]

أكبَّ عليـه كاتبٌ بدواتِـه
وحادِثُه فى العين جِدَّةُ مُهْرَقِ[3]

لأسماء إذ تَهْوَى وصالك إنها
كذى جُدَّةٍ من وحش صاحة مُرْشِقِ[4]

له بقرار الصُّلْبِ بَقْلٌ يَلُسُّه
وإن يتقـدَّم بالدَّكَـادك يَأْنَـقِ[5]

وقفت بها ما إن تُبِين لسائل
وهل تَفْقه الصمُّ الخوالدَ مَنْطِقى[6]

فبتّ كأن الكأس طال اعتيادها
علىّ بصافٍ مِنْ رَحيقٍ مُرَوَّقِ

كريح ذكىٍّ المسك بالليل ريحه
يصفَّق فى إبريق جَعْدٍ مُنَطَّقِ[7]

وماذا تبكّى من رسومٍ مُحيلة
خلاء كسحق اليَمْنة المتمـزقِ[8]

---

(١) الأصمعية رقم ٤٢ .

(٢) الصليب ومطرق : موضعان .

(٣) حادثه : جديدهات كأنه يجدد فى عينه . المهرق : الصحيفة .

(٤) الجدة : الخطة التى فى ظهر الحمار تخالف لونه . صاحة : موضع . المرشق : الظبية المادة عنقها .

(٥) الصلب : موضع . والقرار : مستقر الماء فى الروضة . تلسه : تأكله أو تتناوله بألسنتها . الدكادك : الرمل المتلبد . يأنق : يجمل .

(٦) الصم : الحجارة الصلبة . وجعلها خوالد لطول بقائها بعد دروس الأطلال .

(٧) يصفق : يمزج . الجعد : الخفيف من الرجال . المنطق : المشدود على وسطه النطاق .

(٨) المحيلة : التى تغيرت بعد هجر أهلها لها . السحق : الثوب الخلق البالى . اليمنة : ضرب من برود

وهكذا يمدنا هذا المطلع بصور جديدة .. تضاف إلى ديوان الأطلال فى الشعر الجاهلى .. فلئن كان المرقش الأكبر قد شبه الأطلال على بساط الصحراء بنقش القلم فى أديم من الجلد .. فإن سلامة بن جندل فى هذا المطلع يرسم صورة أخرى لمنظر هذه الأطلال الدارسة .. إنها مثل الكتاب المنمق .. الذى أكب عليه كاتب بدواته .. ينقش صفحاته ويخط فيها بقلمه .. وهذا مبلغ تصور سلامة بن جندل للكتابة .. إذ يراها مجرد خطوط فى أديم .. ولما كانت الطلول قد انتهت فى دقتها وتغير ملامحها إلى أن أصبحت علامات لحياة زالت وجماعة تفرقت .. فقد نظر إليها سلامة بن جندل على أنها حروف فى أديم الصحراء ..

وقد عبر سلامة بن جندل عن صمت الطلول وعيّها عن الجواب تعبيرًا كان منفردًا فى بعضه .. ومتأثرًا فى البعض الآخر بالسابقين :

وقفت بها ما إنْ تبين لسائل وهل تفقه الصمُّ الخوالد مَنْطِقِى

فإن قوله : الصم الخالد يذكرنا بما جاء فى معلقة لبيد بن ربيعة :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صُمًّا خوالدَ ما يبين كلامها !

وقد انفرد سلامة بن جندل بأنه صور أثر الذكريات فى نفسه بنشوة الشراب المصفى .. ولم يظهر جزعه وحزنه :

فبتّ كأن الكأس طال اعتيادها علىّ بصاف من رحيق مروَّقِ

ثم عاد فشبه الطلول تشبيهًا آخر غير الكتاب المنمق فقد شبهها بالثوب الخلق :

وماذا تبكّى من رسوم مُحِيلة خلَاء كسحق اليمنة المتمزق

وكأنه رآها أول ما وقف بها كالكتاب المنمق .. ثم لما قضى عبرته وآن له أن يفيق رآها كالثوب الخلق المتمزق !

ونجد أجزاء من ملامح هذه الصورة قد جاءت فى مطلع قصيدة لشاعر آخر من شعراء المفضليات هو ثعلبة بن عمرو العبدى ولا نستطيع معرفة

السابق واللاحق من هذين الشاعرين .. فليس لشعراء الجاهلية تاريخ يحدد ذلك إلا ما كان من أمر المشاهير منهم ..

يقول ثعلبة بن عمرو العبدى [1] :

لمن دِمَــنٌ كأنهن صحائــفُ
قِفَار خلا منها الكثيب فواحف [2]

فما أحدثت فيها العهود كأنما
تلعَّب بالسمَّــان فيها الزخــارف [3]

أكبَّ عليها كاتبٌ بدواتــــه
يُقيم يديــه تارةً ويُخالِـــفُ !

رجَا صُنْعَه ما كان يصنع ساجيًا
ويرفع عينيه عن الصنع طارف [4]

ويبدو التجديد فى هذا المطلع فى وصف الكاتب الذى ينقش ومعه دواته .. لكنه لايكتب سطوره مستوية كلها .. بل يقيم يديه تارة فيعتدل الشطر .. ويخالفها أخرى فيعوج !

وهذا هو مشهد نقوش الطلول فى صفحة الصحراء الواسعة .. فليست كالسطور المستقيمة كلها .. بل فيها ما يستقيم وما يميل .. بل إن ثعلبة ابن عمرو ليمضى فى تصوير مشهد هذا الكاتب الذى أكب بدواته ينقش .. فهو ساكن الطرف .. خلال نقشه .. حتى إذا أصاب عينيه ما يطرفهما .. رفعهما عن الصنع الذى يحاوله ..

ولهذه المشاهد قيمتها فى الدلالة على تصوير شعراء الجاهلية للكتابة .. وقد كان أكثرهم أميين . لكنهم كانوا يلاحظون حركة الكاتب وجهده .. ولهذا كثر تشبيههم للطلول بالنقش والكتابة .

---

(١) المفضلية رقم ٧٤ .

(٢) الكثيب وواحف : موضعان .

(٣) السمان : الأصباغ التى يزخرف بها فى السقوف وغيرها .

(٤) ساجيا : ساكنًا يريد طرفه . الطارف : ما يطرف العين . صور بذلك إكبابه على الكتابة .

والحق أن مما يثير الدهشة والإعجاب فى ديوان الأطلال فى الشعر الجاهلى .. أن صوره رغم تشابهها فى بعض اللمحات إلا أن كلا منها يضيف جديدًا لهذا الديوان الرائع الذى انفرد به الشعر العربى .

* * *

ولننظر إلى هذه الصورة لشاعر جاهلى غير شهير هو عَمِيرة بن جُعْل ، وقد روى له المفضل مقطوعتين ، ذكر فى إحداهما الأطلال فقال [١] :

ألا يا ديار الحىّ بالبَردانِ
خلت حِجَج بعدى لهن ثمان[٢]

فلم يبق منها غير نؤْى مهدَّمٍ
وغير أوارٍ كالرَّكِىِّ دِفَانِ [٣]

وغير حَطُوبات الولائد ذَعْذعت
بها الريح والأمطار كلَّ مكانِ [٤]

قفارٌ مَروراةٌ يَحار بها القطا
يظَلُّ بها السَّبْعان يَعْتركان [٥]

يثيران مِنْ نَسْج التراب عليهما
قميصين أسماطا ويرتديان [٦]

وبالشَّرَف الأعلى وحوشٌ كأنها
على جانب الأرجاء عُوذَ هِجَانِ [٧]

---

(١) المفضلية رقم ٦٤ .

(٢) البردان : موضع . الحجج : السنين .

(٣) النؤى : الحاجز حول الخباء ليمنع السيل ، والأوارى : جمع آرى وهو ما حبس الدابة من وتد ونحوه . الركى جمع ركية وهى البئر . دفان : مدفونة .

(٤) الولائد : الإماء . الحطوبات : جمع حطوبة وهو ما احتطب الاماء وجمعن . ذعذعت : فرقت .

(٥) المروراة : التى لا تنبت شيئًا ولا ماء فيها . يحار بها القطا : يتحير فيها لبعدها . السبع : المفترس من الحيوان .

(٦) أسماطًا : غير محشوة .

(٧) الهجان : الإبل . البيض : الكرام . والعوذ : الحديثات النتاج .

فبعض الصور تقليدى مكرور .. كالنؤى والأوارى .. وبعضها جديد غير مسبوق .. كحطوبات الولائد التى مزقتها الريح والأمطار فى كل مكان .. واعتراك السباع فى هذه القفار التى يحاربها القطا .. وإثارتها من نسج التراب ما يلفهما كالقميص .. وهكذا لا تخلو صورة طللية فى الشعر الجاهلى من إضافة جديدة لملامح الصورة التى تضافر على رسمها الشعراء ..

وهذه صورة لشاعر آخر من غير المشهورين ، هو عوف بن عطية ، من تيم الرباب ، تضمنت مع الصور المألوفة معنى جديدًا ، إذ يقول [١] :

أمِنْ آل مَيٍّ عرفتَ الديارا ... بحيثُ الشقيقُ خَلاءَ قِفارا [٢]

تبدَّلت الوحشَ من أهلها ... وكان بها قبلُ حَيٌّ فسارا

كأنّ الظِّباء بها والنعا ... ج أُلبْسن من رازقيٍّ شِعَارا [٣]

وقفت بها أُصُلاً ما تُبيـن ... لسائلها القـولَ الإسرَارا [٤]

ففيها مشاهد أخرى لوصف الظباء وبقر الوحش التى سكنت الديار ، بعد أن أصبحت خلاء قفارا ، وإذا كان الشعراء من قبل يقفون ساعة فى الصباح ، كما يفهم من قولهم: ألا عم صباحًا .. فقد وقف عوف بن عطية « أصلا » .. لا أصيلاً واحدًا .. وإذا كانوا قد وصفوا الديار بالصَّمَم والاستعجام .. فقد جعلها هذا الشاعر ناطقة .. ولكن بكلام غير مسموع فهو كلام يلقى فى الوجدان ويسمعه القلب .. حين يتأمل هذه الرسوم ..

ونلحظ فى تأملنا لهذه المطالع الطللية أنها لم تأت مقدمة لقصائد المديح وحدها ، كما يفهم من كلام ابن قتيبة الذى سبقت الإشارة إليه [٥]

---

(١) المفصلية رقم ١٢٤ .

(٢) الشقيق: ماء لبنى أسد بن عمرو بن تميم .

(٣) النعاج: بقر الوحش. الرزاق من الثياب: الرقيق منها وهو أجودها يصف بياض البقر وحسنها. والشعار: الثوب الذى يلى البدن.

(٤) الأصل: جمع أصيل وهو العشى، حين تجنح الشمس للغروب.

(٥) أنظر ص   من هذا البحث.

بل كان منها ما جاء فى قصائد استهدفت الفخر أو الرثاء أو الهجاء . . ومعنى ذلك أن هذا الوقوف لم يكن هدفه استمالة القلوب وصرف الوجوه إلى الشاعر واستدعاء إصغاء الأسماع إليه كما قال ابن قتيبة :

« فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقَّب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسُرَى الليل وحَرَّ الهجير وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر فى قدرها الجزيل »[1] .

فإن هذا التدرج فى أجزاء القصيدة إنما يصدق على بعض قصائد المديح . . أما فى قصائد الرثاء والفخر والهجاء والغزل . . فليس للمقدمة الطللية فيها هذه الغاية النفعية التى ذكرها ابن قتيبة وغيره من قدامى النقاد . وليس للمقدمة الطللية فى القصائد التى استهدفت أغراضًا غير المديح ــ من غاية إلا التعبير عن الوجدان وفتح باب التأمل والتخيل أمام الشاعر ليطالع من يستمع إليه بلمحة من خياله الفنى وسمة من سمات قدرته على التصوير .

وإن تأمل هذه المطالع الطللية ليكشف عما فيها من وحدة الشعور وتمام المناسبة بينها وبين غرض القصيدة . . ويدفع هذه التهمة التى أذاعها بعض النقاد قديمًا وحديثًا ، من أن القصيدة العربية مفككة الأوصال تفتقر إلى الوحدة . . وأنها أبيات متناثرة لا يربطها رابط ، كما قال الدكتور شوقى ضيف :

« ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادرًا ، وربما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا فى العصور الوسطى بنموذجها الذى وضعه لها شعراء العصر الجاهلى ، حيث نجد القصيدة متحفًا لموضوعات مختلفة ، لا تربط بينها أى رابطة قريبة ، فالشاعر يبدؤها بوصف الأطلال والديار والنسيب ، ثم يستطرد إلى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشى ، حتى إذا فرغ من هذا

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢١ (تحقيق أحمد شاكر الطبعة الأولى) .

الوصف خرج إلى الغرض الأساسى لقصيدته من الفخر أو المدح أو الهجاء أو الاعتذار أو الرثاء ، وربما ختمها بالحكم والأمثال .

وما أشبه القصيدة الجاهلية فى هذا النمط بالفضاء الواسع الذى كان يترامى تحت عين الشاعر الجاهلى فإنها تجمع مثله أشياء متناثرة غير متلاصقة ولا ملتحمة »[1] .

ثم قال : « وعلى هذا النحو تألفت القصيدة الجاهلية من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحى وخيامه ، فكل بيت له حياته واستقلاله ، وكل بيت وحدة قائمة بنفسها ، وقلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق . وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التى تنظم فيها فحسب ، بل أيضًا من حيث الأبيات فى الموضوع الواحد ، فهى تتجاور مستقلا بعضها عن بعض » [2] .

ولكننا نرى أن تأمل هذه المطالع يكشف عن إحكامها وتداخل نسجها ، ولعل القرشى حين سمى بعض قصائده المختارة (المجمهرات) . قد أراد التعبير عن إعجابه بدقة بنائها وإحكامه . .

وإذا كان البيت من القصيدة يفيد معنى بذاته فليس هذا بعيب . . فالنثر أيضًا تستقل فيه الجملة المفيدة بمعنى تدل عليه ، ولكن ذلك لا يفقدها صلتها بما قبلها وبعدها . . وإذا كان شعراء الجاهلية قد عنوا بحسن التخلص وهو الانتقال من المطلع إلى الغرض الأصيل فقد كان ذلك إحساسًا منهم بضرورة الترابط بين أجزاء القصيدة ..

أما أن البيوت المتناثرة والخيام المتجاورة فى الحى .. كانت نموذجًا للشاعر العربى استوحى منه نثر أبياته وتفرق معانيها ، فهى فكرة بعيدة عن الحقيقة التاريخية والشعرية .. فلم تكن أبيات الحى وخيامه متفرقة فى الحقيقة .. بل كان الحى دائمًا « جميعًا » .. يقيم أهله معا .. ويرحلون معا .. فالوحدة

(١) فى النقد الأدبى للدكتور شوقى ضيف ص ١٥٤ (الطبعة الثالثة) .
(٢) المرجع السابق ص ١٥٥ .

بينهم قوية والرابطة وثيقة .. ومن هنا فلا تخلو أبيات القصيدة الجاهلية من الترابط النفسى .. ومن السعى لتحقيق الغاية التى يستهدفها الشاعر من قوله .. أما الحكم عليها بأن أبيات الموضوع الواحد تتجاور مستقلا بعضها عن بعض ، فمعناه أن الشاعر العربى لم يكن له هدف يسعى لبلوغه فى قصيدته .. وأن تجربته الشعرية متقطعة تتناثر فى جزيئات لا يجمعها شعور أو تفكير .

ومثل هذه الأحكام ، التى تبدو عند بعض النقاد كأنها مسلمات بحاجة إلى مراجعة وانصاف على ضوء التأمل المتأنى لمجموعات الشعر الجاهلى ولديوان الأطلال من هذا الشعر ..

* * *

« نظام القصيدة تقليدى محض ، إذا تراءت فيه وحدة نفسية فلا وحدة عضوية له » [1] .

وهذه مطالبة عسرة .. تجعل الناقد يدعى لنفسه الحق فى ترتيب أبيات القصيدة مغفلا تجربة الشاعر التى تدفقت على هذا النحو الذى سجله فى قصيدته ..

وإلا فإن سينية شوقى الأندلسية ذات وحدة عضوية محكمة .. مع كونها تقليدية كما يرى الناقد ، لأن القصيدة التى حاكاها شوقى وهى سينية البحترى تتصف بهذه الوحدة أيضًا ..

وإن أردت مثالا لهذا التعسف فى تقرير انتفاء الوحدة العضوية فى القصيدة فانظر إلى صنيع الناقد الدكتور محمد غنيمى هلال فى نفيه للوحدة العضوية من هذه الأبيات من سينية شوقى ، إذ يقول : على أن فى بعض أبيات القصيدة اضطرابًا فى ترتيب الأفكار حين يقول شوقى :

يا فؤادى لكل أمرٍ قرارٌ فيه يبدو وينجلى بعد لَبْسِ
عقّلت لُجّة الأمور عقولا كانت الحوتَ طولَ سَبْحٍ وغَسٍّ

---

(١) النقد الادبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٣٩٨ .

غرقت حيث لا يُصاح بطافٍ أو غـريق ولا يصـاخ لحـسٌ
فَلَكٌ يَكْسف الشموسَ نهارا ويَسُوم البدورَ ليلةَ وَكْسِ
ومواقيتُ للأمور إذا مـا بلغتْها الأمور صارت لِعكْسِ
دولٌ كالرجـال مُرتَهنـات بقيامٍ من الجدود وتعْسِ

يقول الناقد :

« فالأبيات فى هذا الجزء دائرة حول معنيين أساسيين أولهما أن للأمور مستقرًا تتضح فيه بعد إبهام ، وكل فكر مهما يكن عليه من الدربة — يحاول سبر غورها قبل استقرارها يغرق فى لجتها . والبيت الأول من الأبيات المذكورة عنوان لهذه الفكرة وما قبله تفصيل لها .

وثانى المعنيين : أن للدهر أو للمقادير التى تجرى فيه سلطانًا على كل ذى سلطان من الأفراد والدول . والمعنى الأول يشرحه فى الأبيات الثلاثة الأولى ثم فى البيت الخامس . والمعنى الثانى ينتظم البيت الرابع ثم السادس وما بعده . فهنا لا ترتيب فى الأفكار ، إذ ينتقل الشاعر من أحد المعنيين إلى الآخر ثم يعود إلى الأول » (١) .

وكل هذه المشاحّة تقوم على تصور الناقد أنه كان على شوق فى هذه الأبيات أن يضع البيت الرابع مكان الخامس .. لأنه يرى أن ترتيب الأفكار مضطرب على هذه الوتيرة التى نظم عليها الشاعر أبياته .. مع أننا نرى أن هذا الترتيب الذى جاءت عليه هذه الأبيات هو الترتيب الصحيح الذى تتجلى فيه الوحدة .. فالأبيات الثلاثة الأخيرة بدىء كل بيت منها بلفظة تكشف عن سنة من سنن التاريخ : « فلك يكسف الشموس » .. « ومواقيت للأمور » .. « دول كالرجال » .. فتعاقب هذه الأبيات هو كالتعليل لما جاء فى الأبيات السابقة لها .. « لكل أمر قرار » .. « عقلت لجة الأمور عقولا » .. « غرقت حيث لا يصاح بطاف » .. فادعاء الناقد « أن فى بعض أبيات القصيدة

---

(١) النقد الأدبى الحديث ص ٣٩٨ — ٣٩٩ .

اضطرابًا فى ترتيب الأفكار » لرأى رآه فى تقديم بيت وتأخير آخر يكشف عن التعسف فى تطلب الوحدة العضوية ، على نحو يعاسر الشاعر الحساب .. ويدعى أنه أخبر بمعانيه وأفكاره منه .!

فإذا نظرنا إلى دعوة النقاد المعاصرين إلى الوحدة العضوية فى القصيدة فإننا نجد مضمونها مسبوقًا بما جاء عن نقاد العرب الأوائل .. لولا شدة التكلف والرغبة فى ارتداء ثياب التجديد من هؤلاء المعاصرين .. فهل نقبل قو الشاعر خليل مطران ، الذى لبس ثوب الناقد وقال إنه لم يجد فى الشعر الأدبى « ارتباطا بين المعانى التى تتضمنها القصيدة الواحدة ولا تلاحما بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد أركانها .

وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع فى أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل وناهيك عما فى الغزل العربى من الأغراض الاتباعية التى لا تجتمع إلا لتتنافر وتتناكب فى ذهن القارئ » [١] .

إن مثل هذا الحكم على تراث العرب الشعرى غير منصف وغير دقيق .. وهو مبنى على النظرة العَجْلى ، بعيد عن التتبع والاستقراء .. وإذا كان شوقى الشاعر المعاصر لم يسلم من اتهامه باضطراب الأفكار وعدم الوحدة فى ترتيب أبياته .. أفيسلم من ذلك شعراء الجاهلية فى نظر هؤلاء النقاد ؟ !

حتى ما قاله الأستاذ عباس محمود العقاد فى شأن المطالبة بتحقق الوحدة العضوية فى القصيدة .. فإنه لا يخرج عما قرره نقاد العرب القدامى ! فقد ذكر الأستاذ العقاد أن القصيدة « ينبغى أن تكون عملاً فنيًا تامًا ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلَّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته »[٢] .

---

(١) خليل مطران فى المجلة المصرية السنة الأولى جـ ٢ ص ٢٢ ١٦يونية ١٩٠٠ م . نقلا عن النقد الادبى الحديث للدكتور عنيمى هلال .

(٢) ديوان الأستاذ العقاد ٤٦/٤ .

وهذا هو ما قاله الحاتمى ، فيما نقله عنه ابن رشيق : « من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجًا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به غير منفصل عنه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادرِ بالجسم عاهةً تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله .

ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذه الحال احتراسًا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان [١] .

فكيف يزعم بعض الباحثين أن العقاد ومدرسة الديوان ، هم الذين نادوا بوحدة القصيدة ، مع أن النقاد القدامى قد نطقوا بذلك وسبقوا إليه ، ومنهم ابن طباطبا المتوفى عام اثنين وعشرين وثلاثمائة الذى يقول : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسالة القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثلة السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجًا لطيفًا .. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا .. لا تناقض فى معانيها ولا وَهْىَ فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها »[٢] .

فهذه الأفكار عن وحدة القصيدة واتصال أجزائها تغنى عن كل ما قاله النقاد المعاصرون ... وما ظنوه تجديدًا صادرًا عن فهمهم لأرسطو أو تأثرهم بتيارات النقد الأوربى المعاصرة .

---

(١) العمدة لابن رشيق ١١٧/٢ (ط . محى الدين) .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ١٢٦ — ١٢٧ .

وقد اتهم الدكتور محمد غنيمى هلال النقاد القدماء بأنه « لم يفطن واحد منهم إلى وحدة العمل الأدبى فى القصيدة على نحو ما نفهم اليوم »[1] .

والحق أن تكلف أصحاب مدرسة الديوان فى وضع مقاييس الوحدة العضوية فى الشعر قد ناقضه إنتاجهم الشعرى نفسه ..

فأين هذه الوحدة العضوية التى تطلبها الأستاذ العقاد إذا ما التمسناها فى شعره .. فقد نستطيع التقديم والتأخير فى كثير من أشعاره دون أن يترتب على ذلك اختلال أو فساد فى نظام القصيدة .. فهذه قصيدة العقاد « نبئينى »[2] يمكن فيها تأخير بعض الأبيات وتقديم البعض الآخر .. بل إن هذا التقديم والتأخير فى تلك القصيدة أنسب فى تسلسل معانيها عند بعض النقاد[3] .

وكذلك نرى فى شعر عبد الرحمن شكرى ، رفيق العقاد فى مدرسة الديوان .. ما يمكن أن يعاب لتنافر ترتيبه واختلاف معانيه مع أنه أحد الدعاة إلى وحدة القصيدة وقال فى ذلك : « قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذًا خارجًا عن مكانه من القصيدة بعيدًا عن موضوعها ، وينبغى أن ينظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة »[4] . فأين كانت هذه الوحدة حين نظم شكرى قصيدته المفككة الأوصال ، المرسلة القافية ، وفيها يقول :

ترى فى اليوم ما هو فى أخيه   كذاك حياة أبقار السواق
ولولا عصب عينيها لكانـت   تعانى اليأس والسأم الدخيلا
ولولا خدعة الأمل المرجـى   لأسلمنا النفوس إلى الحمـام

---

(١) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٢١١ .
(٢) ديوان العقاد ٤/٣٨٦ .
(٣) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ٤٠٧ — ٤٠٨ .
(٤) دراسات أدبية للأستاذ عمر الدسوقى ص ٢٤٨ .

وليس العيش إلا ما نعمنـا به أيام نمرح فى الشبـاب
إذا سقط العجوز على نعيم فقد سقط الهشيم على الزهور !
بكائى . أن أرى رجلا لئيمـا يقدمه الرياء على الكريـم
فإن حركته للعرف يومـا تبدّى منشدا قولا رخيصـا
بكائى أننى أغدو غريبـا وحولى معشرى وبنو ودادى
بكائى أن لى طبعا أبيـا ورأيا مثل حد السيف ماضٍ !
بكائى أن فى الدنيا أمورا يضيق بمثلها الصدر الرحيب
وكم وغد رفيع الجاه يغدو كأن الكون ليس به سـواه [1] !

أفمثل هذا النظم المضطرب تتحقق فيه الوحدة العضوية ، ولا تتحقق فى قصيدة جاهلية بدئت بوصف الديار ؟ !

ونقول ما قاله الأستاذ عمر الدسوقى : « أن طبيعة الشعر الوجدانى أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضا ، وليس انفعالا واحدا متصلا ، وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها قوة وضعفا ، ولم تتحقق الوحدة العضوية أبدًا فى الشعر الوجدانى لدى أى شاعر من شعراء العالم ، اللهم إلا إذا نظمها على طريقة القصة ، فهنا فقط يجوز أن تتحقق . وفى شعرنا القديم حتى الجاهلى منه أمثلة عدة لوحدة القصيدة إذا جاءت قصة »[2] .

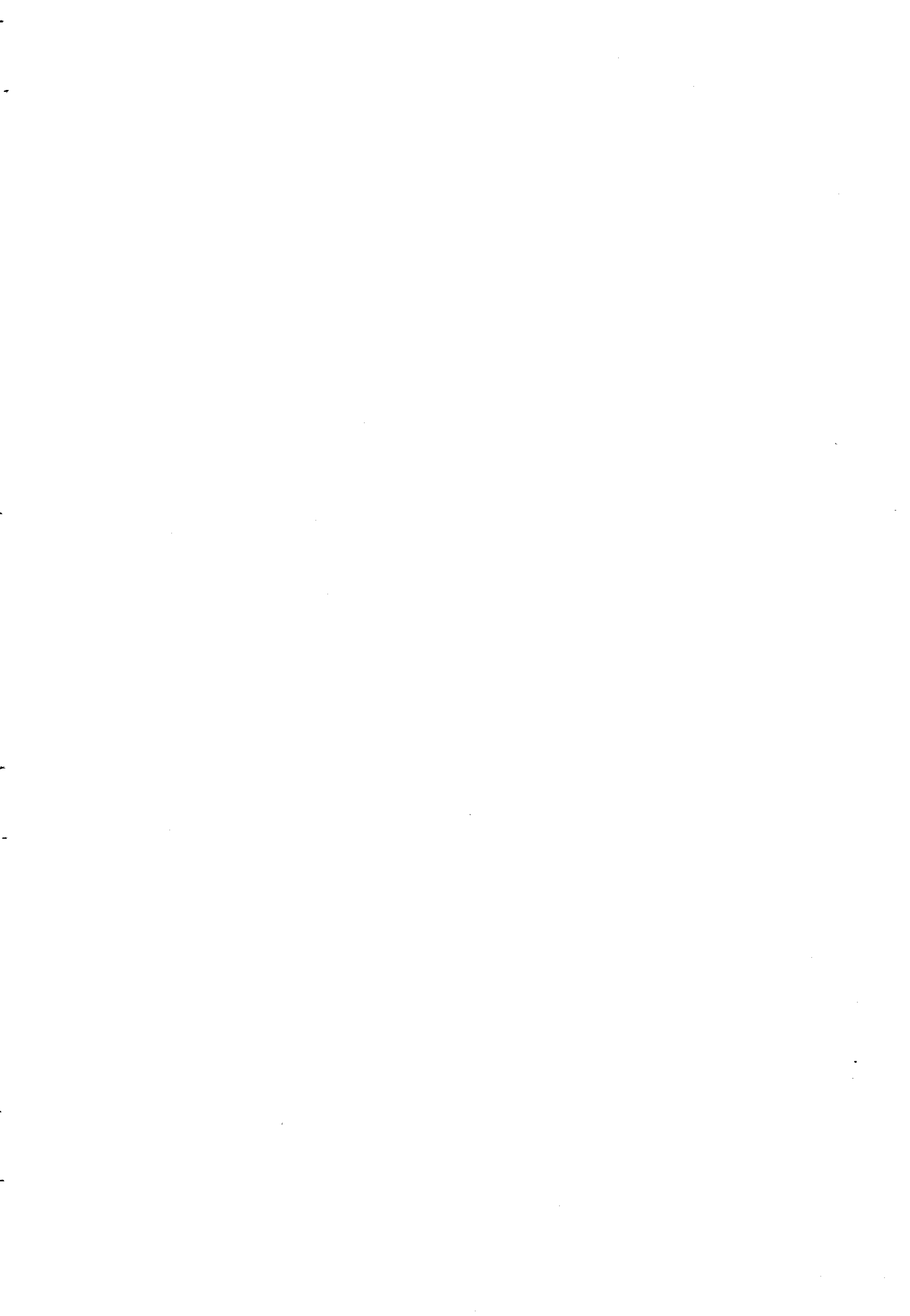
ومجمل القول فى هذا المقام أن المقدمة الطللية فى القصيدة العربية سواء كانت جاهلية أم اسلامية لا ينبغى أن تعد منافية لوحدة الموضوع .. إذ أنها مدخل تتهيأ به النفس لتذوق جمال الشعر ، وليس كما قال ابن قتيبة أنها مدخل للشاعر ليستوجب به النوال ، فقد جاءت هذه المقدمة كما أشرنا ، فى غير المدح ، فى قصائد كثيرة ، بل جاءت فى الرثاء الذى يستوجب إظهار العاطفة الحزينة ، واصطبغت هذه المقدمة بصبغة الموضوع الذى تتناوله القصيدة . كما أنها لم تكن ملتزمة لدى كل الشعراء ، كما أوضحنا ، فكان بوسع الشاعر ، تبعا لسياق معانيه أن يفتتح قصيدته بأى مطلع أراد ، دون أن يزرى ذلك بفنه الشعرى .

---

(١) دراسات أدبية ، مرجع سابق ، ٢٥١ .
(٢) المرج السابق .

الباب الثانى

صورة الأطلال فى الشعر الإسلامى



فى عصر النبوة

لم يكن للإسلام أول ظهوره أثر فى تغيير ملامح فن الشعر .. إلا فى توقِّى الفحش والبعد عن تصوير الآثام .. كما هو واضح فى نتاج الشعراء المسلمين بعد هجرة النبى ﷺ إلى المدينة المنورة . فقد ذم القرآن الشعراء الذين يزينون الغواية للغاوين : ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ * إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُوا ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا** ﴾[1] .

وكان هذا التعليم الإلهى كافيا ليدرك شعراء المسلمين المنهج الذى يرضى عنه الإسلام ..

قال ابن رشيق : « فأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى : ﴿ **وَٱلشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** ﴾ فهو غلط وسوء تأول ، لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسُّوه بالأذى ، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل فى شىء من ذلك ، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال : ﴿ **إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُوا ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا** ﴾ يريد شعراء النبى ﷺ الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه ، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة ، وقد قال فيهم النبى ﷺ « **هؤلاء النفر أشد على قريش من نَضْح النَّبْل** »[2] .

وقال لحسان بن ثابت : « **اهْجُهم ـــ يعنى قريشًا ـــ فوالله لَهجاؤك عليهم أشدُّ من وَقْع السهام فى غَلَس الظلام** ،

---

(١) سورة الشعراء ٢٢٥

(٢) يروى ابن رشيق هذه الأحاديث بمعناها .

اهجهم ومعك جبريل روح القدس ، والْقَ أبا بكر يعلّمك تلك الهَنات »[1] .

فلو أن الشعر حرام أو مكروه ما اتخذ النبى ﷺ شعراء يثيبهم على الشعر ويأمرهم بعمله ويسمعه منهم . وأما قوله عليه الصلاة والسلام : « **لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعرًا** » فإنما هو من غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن . والشعر وغيره مما جرى هذا المجرى [2] — من شطرنج وغيره — سواء . وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدبا وفكاهة وإقامة مروءة فلا جناح عليه[3] .

وقد احتفظت القصيدة العربية ، بعد ظهور الإسلام بشكلها ونظامها المعتاد .. فظلت المقدمة الطللية فى مكانها — حين يريد الشاعر ذلك — حتى فى القصائد التى صورت غزوات الرسول ﷺ . فهذا حسان بن ثابت يفتتح قصيدة له فى يوم بدر بقوله[4] :

عرفتُ ديارَ زينب بالكثيبِ	**كخطِّ الوَحْيِ فى الورق القَشِيبِ**[5]
تَداولُها الرياحُ وكلُّ جَوْنٍ	**من الوَسْمىِّ منهمرٍ سَكُوبِ**[6]
فأمْسَى رَسْمُها خَلَقا وأمستْ	**يَبَابًا بعد ساكِنِها الحبيبِ**[7]
فدَعْ عنك التذكرَ كل يومٍ	**وُردَّ حرارةَ الصدرِ الكئيبِ**
وخبِّرْ بالذى لا عَيْبَ فيه	**بصدقٍ غير إخبار الكَذُوبِ**
بما صنع المليكُ غداةَ بَدْرٍ	**لنا فى المشركين من النصيب**

(١) يروى ابن رشيق هذه الأحاديث بمعناها .

(٢) أى فى صرف من يشتغل به عن الفرائض .

(٣) العمدة لابن رشيق ١/ ٣١ — ٣٢ .

(٤) السيرة النبوية لابن هشام ٦٣٩/١ .

(٥) الكثيب : الرمل المتكدس . والقشيب فى اللغة : الجديد ولكن قال السهيلى : المراد هنا التى خالطه ما يفسده . والوحى : الكتابه .

(٦) الجون : الأبيض أو الأسود . والوسمى : مطر الخريف .

(٧) الخلق : بفتح الخاء واللام ، البالى : اليباب ، الفقر .

ومن الواضح هنا أن حسان بن ثابت ــ رضى الله عنه ــ ينحو فى هذا المطلع منحى التقليد ، ولا يقصد التذكر أو النسيب .. بدليل أن له فى غزوة بدر أيضًا قصيدة أخرى قد خلت من هذه المقدمة .. لكنها بدئت بالنسيب المصنوع وهو قوله[1] :

تَبلتْ فؤادَك فى المنام خريدةٌ تَشْفى الضجيع ببارِدٍ بَسّامِ[2]
كالمسك تَخْلطه بماء سحابة أو عاتقٍ كدمَ الذبيح مُدَامِ[3]

إلى قوله :

وتكاد تَكْسِلُ أن تجىء فراشَها فى جسم خُرْعَبةٍ وحسن قَوامِ[4]
أقسمت أنساها وأترك ذكرها حتى تُغَيَّب فى الضريح عظامِى

وفى كلتا القصيدتين كان حسان يجرى على نهجه الذى اعتاده فى جاهليته .. دون أن يجد نكيرًا عليه فى ذلك بعد إسلامه .. فهذا مذهب الشعراء فى مطالع القصيد : الوقوف بالأطلال أو النسيب ..

ولحسان فى جاهليته قصائد كثيرة افتتحها بالوقوف على الأطلال وجرى فيها على نهج السالفين من ذكر أسماء المواضع ووصف الدمن وصفًا لا جديد فيه ، كقوله[5] من مطلع قصيدة فى المديح :

أسألْتَ رَسْمَ الدار أم لم تسأل بَيْن الجَوابِى فالبُضَيْع فحَوْمَلِ[6]
فالمَرْج مرج الصُّفَّرَيْن فجاسمٍ فديار سلمى دُرَّسًا لم تُحْلَلِ[7]

(١) السيرة النبوية لابن كثير ٢/٥٢٩ .

(٢) التبل : ذهاب العقل من لوله . والخريدة : الحسناء ورواية الديوان ، تسقى ...

(٣) العاتق : الخمر القديمة . المدام : الخمر .

(٤) الخرعبة : اللينة الدقيقة العظام . البيضاء الجميلة الخلق .

(٥) حسان بن ثابت للدكتور محمد طاهر درويش ص ٣٢٢ .

(٦) الجوابى: لعله أراد جابية الجولان قرب دمشق. والبضيع جبل بالشام أسود. وحومل: موضع .

(٧) مرج الصفر على أربعة فراسخ من دمشق وجاسم : قرية بينها وبين دمشق أربعة فراسخ ودرسا : بالية .

دِمَنٌ تعاقَبَها الرياح دوارسٌ والمُدْجِنَاتُ من السِّمَاكِ الأعزلِ[١]
دارٌ لقومٍ قد أراهم مرةً فوق الأسرّةِ عِزُّهم لم يُنْقَلِ

ونلحظ فى قصيدته التى افتتحها بالنسيب ــ فى غزوة بدر أنه ورد فيها التشبيه بالخمر .. فى قوله : « أو عاتق كدم الذبيح مدام » وكان ذلك قبل تحريم الخمر .. أما بعد تحريمها فلم يرد فى شعر حسان ذكر للخمر ..

وقد يُظَن أن حسان إنما ابتدأ قصيدته فى غزوة بدر بالوقوف على الأطلال والنسيب .. لأن مشاعره يوم بدر كانت تفيض بالفرح لانتصار المسلمين .. ولكن هذا الظن مردود بقصائده الأخرى التى ابتدأها بذكر الأطلال .. وكانت مشاعره فيها حزينة آسية .. كقوله فى رثاء حمزة بن عبد المطلب رضى الله عنه الذى استشهد فى غزوة أحد[٢] :

أتعرف الدارَ عفا رَسْمهَا بَعْدَك صَوْبُ المُسْبِل الهاطِلِ[٣]
بَيْــن السَّرادِيح فأُدْمانَــةٍ فَمَدْفَع الرَّوْحاءِ فى حائــلَ[٤]
ساءلتُها عن ذاك فاستعجَمَتْ لم تَدْرِ ما مَرْجوعة السائــلِ
دَعْ عنك دارًا قد عفا رَسْمُها وابكِ على حمزةَ ذى النائــلِ

وإن كان هناك فارق بين إيقاع قصيدته فى بدر ..
وإيقاع هذه القصيدة فى أحد .. التى تتسم بنغمة حزينة ..

ولم يكن حسان بن ثابت وحده هو الذى يفتتح قصائد الغزوات بالوقوف على الأطلال أو النسيب .. فقد شاركه فى ذلك كعب بن مالك ، إذ افتتح قصيدة له فى رثاء حمزة بن عبد المطلب رضى الله عنه ، بالنسيب فقال[٥] :

طرقَتْ همومُك فالرُّقَاد مُسَهَّدُ وجزعت أنْ سُلِخ الشبـابُ الأغيَـدُ[٦]

---

(١) المدجنات : السحب الممطرة السماك الأعزل نجوم السماء ومن منازل القمر .
(٢) السيرة النبوية لابن هشام ١٢٨/٢ والديوان رقم ١٦٤ .
(٣) عفارسمها : محا أثرها . المسبل الهاطل : المطر الغزيز .
(٤) السرايح وأدمانة موضعان . وإدمانة : موضع عن يمين بدر والمدفع :مكان اندفاع السيل . الرخاء موضع بين مكة والمدينة .
(٥) السيرة النبوية لابن هشام ١٥٧/٢ .
(٦) الأغيد : الناعم

ودعَتْ فؤادَك للهوى ضَمْرِيَّةٌ فهواك غَوْرِىٌّ وصَحْوُك مُنْجدُ[1]
فدع التمادِى فى الغِواية سادرا قد كنت فى طلب الغِوَاية تُفْنَدُ[2]
ولقد أنى لك أنْ تَناهى طائعًا أو تستفيقَ إذا نهاك المُرْشِدُ
ولقد هُدِدْتُ لِفَقْد حمزة هَدَّةً ظلَّتْ بنات الجَوْف منها تَرْعَدُ[3]

فهذا يدل على أن مطالع القصيدة فى عهد النبى ﷺ كانت تجرى على معتاد الشعراء .. ولم يكن الافتتاح بالوقوف على الأطلال ملتزما لدى شعراء الإسلام فى تلك الفترة .. بل عرفوا فى قصائدهم المقدمة الطللية ، كما عرفوا الدخول إلى أغراضهم بغير تقديم .. فهذه مقطوعة يرويها ابن إسحق لعبد الله ابن رواحة ويرويها ابن هشام — عن أبى زيد الأنصارى — لكعب بن مالك ، فى رثاء حمزة بن عبد المطلب[4] :

بكَتْ عينى وحقَّ لها بُكَاها وما يُغْنِى البكاءُ ولا العويلُ
على أسَدِ الإله غداة قالوا أحمزةُ ذاكم الرجل القتيلُ
أُصيب المسلمون به جميعا هناك وقد أصيب به الرسول
أبا يَعْلَى لك الأركان هُدَّتْ وأنت الماجد البَرُّ الوَصُولُ

كما افتتح كعب بن مالك قصيدة له فى غزوة أحد أيضًا بالفخر فقال[5] :

إنكِ عَمْرُ أبيكِ الكَرِيـ ـم إنْ تَسْألى عنكِ من يَجْتدينا[6]
فإنْ تسألى ثم لا تُكْذَبِى يخبِّرك من قد سألتِ اليقينَا
بأنا ليالى ذاتِ العِظَا م كنا ثِمَالاً لِمَنْ يعترينا

ويمضى كعب فى فخره حتى يقول :

وعلَّمنا الضربَ آباؤنا وسوف نعلِّم أيضا بنينا

---

(١) ضربة : من قبيلة ضمرة . غورى : منسوب إلى الغور وهو المنخفض من الأرض . ومنجد : منسوب إلى النجد ، وهو ما ارتفع منها .
(٢) تفند : تلام .
(٣) بنات الجوف : يعنى قلبه وما اتصل به . توعد : ترجف .
(٤) السيرة النبوية لابن هشام ١٦٢/٢ .
(٥) المصدر السابق ١٥٨/١ — ١٥٩ .
(٦) يجتدينا : يطلب فضلنا .

جِلَاد الكُمَاةِ وبَذْلَ التِّــلا د عن جُلِّ أحسابنا ما بَقِينَا

وهو فخر لا يختلف فى شىء عن فخر الجاهلية بالكرم والشجاعة والدفاع عن الأحساب .. مما يدل على أن الشعر فى عصر النبوة لم يتغير فى تقاليده عن المألوف من قبل ، إلا فى ترك الإفحاش وإلا فى تصوير بعض المعانى الإسلامية .. كقول كعب بن مالك فى مطلع قصيدة له بعد غزوة حنين ومسير النبىَ ﷺ إلى الطائف[١] :

قضَيْنا مَن تِهامةَ كلَّ رَيْبٍ وخيبر ثم أجْمَمْنا السيوفــا[٢]
نُخيِّرها ولو نطقَتْ لقالــت قواطعُهن : دَوْسًا أو ثَقِيفـا
فلستُ لحاصنٍ إن لم تروها بساحـة داركم منـا ألوفــا[٣]
فننتزِع العروشَ ببطـن وَجٍّ ونتـرك داركم منـا خُلوفــا[٤]
ونُرْدِى اللاتَ والعُزَّى ووِدّا ونسْلُبها القلائـدَ والشُّنُوفَــا[٥]

ونلاحظ أن ابن سلام قد اقتصر فى طبقاته على رواية الأبيات الأربعة الأول ، وبين البيت الأخير وما قبله أبيات كثيرة جاءت فى سيرة ابن هشام . فلعل هذا يجرى على طريقة ابن سلام فى نقده للأشعار التى رواها ابن إسحق ، وتدقيقه فى التثبت من صحتها . ولكن أكثر نقد ابن سلام لابن اسحق يرجع إلى ما رواه من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قط ! كما قال :

« فقبل الناس عنه الأشعار وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر ، أُتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب فى السِّير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارًا كثيرة ، وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ »[٦] .

---

(١) ديوان كعب ٢٣٤ ــ ٢٣٧ وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٣١/١ وسيرة ابن هشام ٤٧٩/٢ .

(٢) أجمعنا : أرحمنا .

(٣) الحاصن : المرأة العفيفة .

(٤) العروش : ماتدعم به قضبان الكرم . ووج : هى الطائف ونواحيها .

(٥) الشنوف : جمع شنف وهو القرط .

(٦) طبقات فحول الشعراء ٨/١ (تحقيق محمود شاكر) .

أما شعراء الإسلام فى المدينة .. فهم من المعروفين بقول الشعر قبل ظهور الإسلام ، وقد يقع التزيد فى بعض ما يروى عنهم ولكن أصله ثابت .

ولا نستطيع فى هذا المقام الوقوف عند كل قصيدة رويت لشعراء الرسول ﷺ فى المدينة : حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ، فالمقصود هنا هو تتبع مسيرة المقدمة الطللية لنرى هل بقيت فى هذا العصر .. أم تخلّى عنها الشعراء .. فقد علمنا مما أوردناه من نماذج أنها بقيت فى بعض القصائد ولكنها لم تلتزم فى كل قصيدة ..

ولكننا نلاحظ وجود هذه المقدمة الطللية فى القصائد المعبرة عن الأحداث الكبرى فى تاريخ الدعوة الإسلامية ، كأن وجودها كان من علائم العناية بالنظم وجودة الفن الشعرى ، الذى يسترعى الأسماع . فقد افتتح حسان بن ثابت ــ رضى الله عنه ــ قصيدته فى فتح مكة وهو أعظم حادث من حوادث الدعوة الإسلامية بالحديث عن الأطلال ، ثم أتبعه بالنسيب وإن كان موجزا فقال :[1]

عفَتْ ذاتُ الأصابعِ فالجَواءُ ... إلى عذراء مَنْزلها خَـلَاءُ[2]
ديارٌ مِنْ بنى الحَسْحاس قَفْرٌ ... تُعَفِّيها الـروامس والسَّماءُ[3]
وكانت لا ﺇ بها أَنِيسٌ ... خِلَال مُروجها نَعم وشَـاءُ
فدعْ هذا ولكنْ مَنْ لِطَيْفٍ ... يؤرِّقنى إذا ذهب العِشَاءُ
لِشَعْثاء التى قد تَيَّمَتْـه ... فليس لقلبه منها شِفَـاءُ

بل إن حسان بن ثابت قد اتبع منهج الوقوف على الأطلال ، بصورة جديدة ، فى رثائه الشجى للرسول ﷺ ، وهى أروع قصائد حسان على الإطلاق ، وفيها تصوير للمفارقة بين الأطلال الدارسة التى كان يبكى عندها الشعراء .. والآثار الباقية التى لا يبليها الزمان للرسول ﷺ ، فهى مسجده

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٢/٤٢١ .

(٢) ذات الأصابع والجواء : موضعان بالشام ، وعذراء قرية على بريد من دمشق .

(٣) بنو الحسحاس : حى من بنى أسد . والحسحاس : الرجل الجواد ولعله مراد هنا . والرواس : الرياح التى ترمس الآثار . والسماء : المطر .

ومنبره وموضع حجرات أزواجه ، وهى باقية على الأيام تذكر برسالته وتدل ببقائها ساحة للعبادة والهداية ، على صدق نبوته وثبات دعوته . يقول حسان :[٤]

بِطَيْبَةَ رَسْمٌ للرسولِ ومَعْهَدُ ... مُنِيرٌ وقد تَعْفُو الرسومُ وتَهْمَدُ
ولا تُمْتَحى الآياتُ من دار حُرْمَةٍ ... بها مِنْبر الهادِى الذى كان يَصْعَدُ
وواضح آثارٍ وباق معالِمٍ ... ورَبْع له فيه مُصَلًّى ومَسْجِد
بها حُجراتٌ كان يَنْزِل وسطها ... من الله نورٌ يستضاء ويُوقَدُ
معارفُ لم تُطْمَسْ على العهد آيها ... أتاها البِلَى فالآىُ منها تَجَدَّدُ

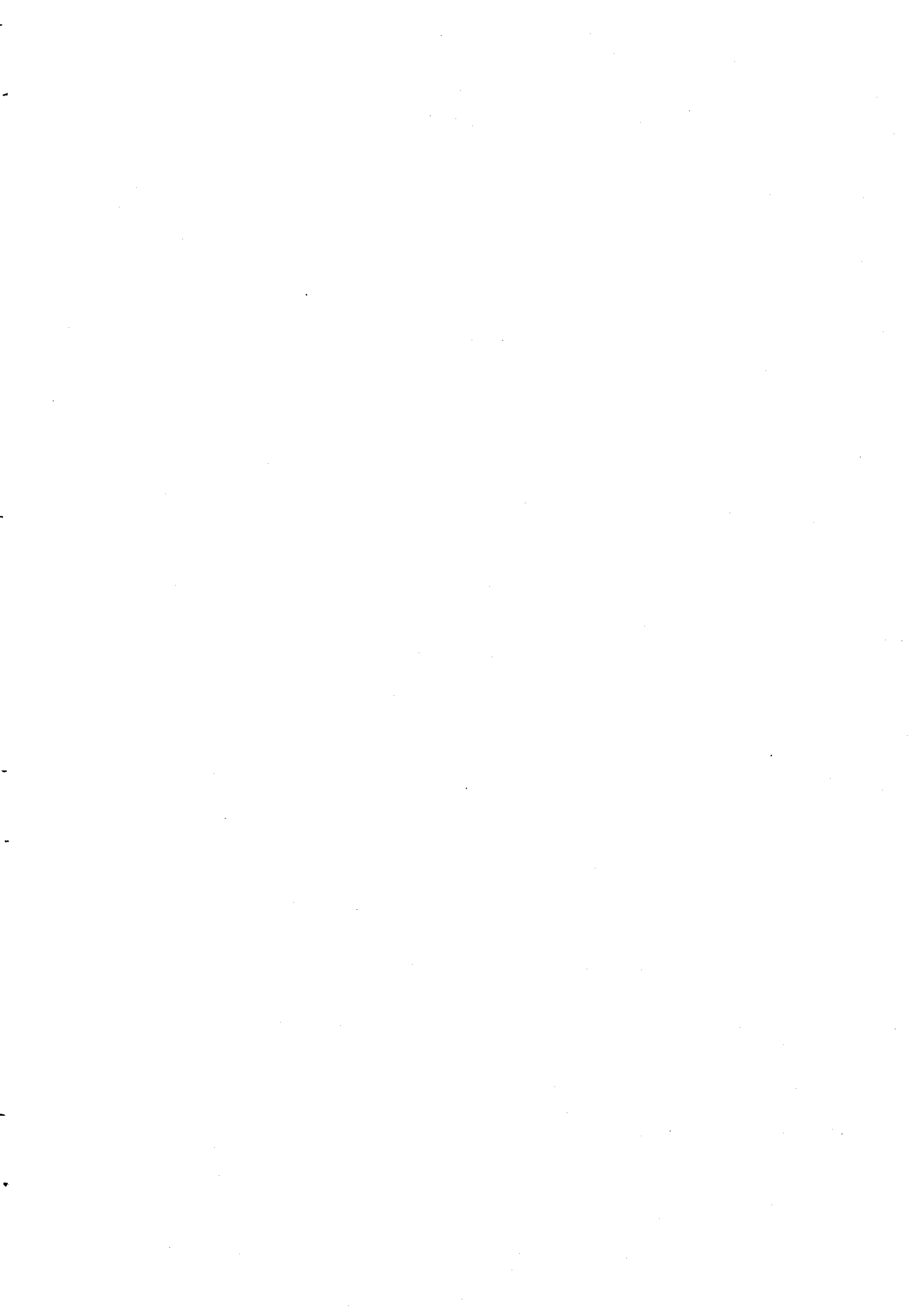
وفى هذه المقدمة الفريدة الوثيقة الصلة بموضوع القصيدة وهو الرثاء .. استطاع حسان رضى الله عنه ، أن يصور الرسوم الباقية بصورة تخالف الرسوم الدارسة التى يغشاها البلى وتمحوها الأيام .. فالآيات الروحية ومعانى الهداية تتجدد من هذه الأماكن التى كانت منازل الوحى ومجالس العلم والإرشاد ..

وهكذا كانت للمقدمة الطللية مكانتها فى شعر حسان ، فى المواقف الكبرى ، والخطوب الجسيمة .. مع وجود قصائد كثيرة فى ديوانه لم يلتزم فيها الوقوف على الأطلال .. جريا على القاعدة التى أوضحناها من قبل .. أن هذا الوقوف كان منوطا باختيار الشاعر فى الجاهلية .. حسبما يراه مناسبا لموضوعه ومعبرًا عن مشاعره .

* * *

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٦٦٦/٢ .

فى العصر الأموى



الفرزدق وذو الرمـــة

اخترت هذين الشاعرين فى العصر الأموى للتعرف إلى صورة الأطلال فى ديوانيهما .. باعتبارهما متفقين من وجه .. ومختلفين من آخر .. أما اتفاقهما ففى النزوع إلى القديم وتعويلهما على طريقة العرب فى اللغة وفى الفن الشعرى ، وأما اختلافهما ففى الأغراض .. إذ خاض الفرذدق فى مختلف الأغراض وشغل بالمديح والهجاء أكثر من غيرهما .. لكن ذا الرمة أطال الوقوف على الأطلال .. ولم يكن يمدح ولا يهجو إلا قليلا .. ولم يُجد فى مديحه ولا هجائه كما أجاد غيره فى هذا العصر .. قال ابن قتيبة : « وقالوا : ذو الرمة أحسن الناس تشبيها ، وإنما وضعه عندهم أنه كان لا يجيد المدح ولا الهجاء »[1] .

وقد قال ذو الرمة للفرزدق ـــ بعد أن أسمعه شيئا من شعره ـــ : كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما تقول . فقال : فما بالى لا أُذْكر مع الفحول ؟ قال : « قصَّر بك عن غاياتهم بكاؤك فى الدِّمَن وصِفَتُك للأبعار والعطن »[2] .
فالفرزدق وذو الرمة ـــ من جهة الوقوف على الأطلال طرفان متقابلان .

أما الفرزدق ، فلا نجد فى ديوانه كله إلا قصائد معدودة افتتحها بالوقوف على الأطلال ، وكان وقوفه فيها تقليداً لا أثر لصدق العاطفة فيه . بل إنه كان يقتبس بعض الجمل المأثورة عن الشعراء السابقين فى العصر الجاهلى.

---

(١) الشعر والشعراء ١/٥١٨ .
(٢) المصدر السابق ١/٥٠٦ .

كقوله :[1]

أَلِمَا على أطلال سُعْدَى نُسلِّم دوارسَ لَمَّا اسْتُنْطِقت لم تَكلَّم
وقوفًا بها صَحْبى علىّ وإنما عرفتُ رسومَ الدار بعد توهُّم
يقولون لا تَهْلك أسىً ولقد بدَتْ لهم عَبرات المستهام المتيَّـم
فقلت لهم لا تعْذلونى فإنها منازل كانت مِنْ نَوارٍ بِمَعْلَم

فمن الواضح أن بعض الجمل مقتبسة من شعر امرىء القيس كقوله(وقوفا بها صحبى علىّ) وقوله (يقولون لا تهلك أسى) وإن كان الفرزدق قد تصرف فيها بما يناسب سياقه الشعرى . وبعضها الآخر مشهور فى استعمالات شعراء الأطلال من قبل متداول بينهم كقوله : (ألمّا على ..) وقوله (لمّا استنطقت لم تكلم) ..

وليس للفرزدق فى مثل هذه المقدمة موقف ذاتى ، فى عاطفته ولا فى تصويره . ولا نجد للفرزدق عناية بمحاولة الإجادة فى وصف الطلول ، أو الإتيان فى تصويرها بجديد فى أكثر طللياته مما يكشف أنه لم يكن لها مكان فى مشاعره ، ولم يكن يعوِّل عليها فى إثبات مقدرته الشعرية ، ولهذا نرى صوره الطللية باهتة باردة الإحساس ، كقوله من مطلع قصيدة فى المديح[2] :

أهاج لك الشوقَ القديم خَبَالُه منازلُ بين المُنْتضَى فالمصانعِ[3]
عفَتْ بعد أسراب الخليط وقد ترى بها بقرا حُورًا حِسَانَ المدامعِ[4]
يُرِينَ الصبَا أصحابَه فى خِلَابَة ويأبَيْن أن يَسْقينهم بالشرائعِ[1]

فأين هذا الإخبار عن عفَاء المنازل ، بعدما كانت عامرة ، من تلك الصور

---

(١) ديوان الفرزدق ٧٥٤ .

(٢) ديوان الفرزدق ٤٨٩ .

(٣) المنتضى : واد بين الفرع والمدينة . والمصانع : موضع .

(٤) البقر : أدرابه النساء تشبيها لهن ببقر الوحش فى جمال العيون . يصفهن بالعفة .

الدقيقة البارعة فى الوصف ، المعبرة عن خفايا المشاعر ، التى رأيناها فى المطالع الطللية فى الشعر الجاهلى ، بل وفى شعر حسان بن ثابت رضى الله عنه ، وقد عاش فى الجاهلية والإسلام ..

وقد يحاول الفرزدق هذا الوصف فى القصائد التى يكون له فيها جانب ذاتى ، كما صنع فى القصيدة التى فخر فيها بآبائه ، ومنهم جده صعصعة بن ناجية الذى كان يحيى الموءودة :

ومنّا الذى مَنع الوائدا ت وأحيا الوئيد فلم يُوأَدِ

فقد افتتح هذه القصيدة بقوله :

عرفتُ المنازلَ مِنْ مَهْددِ كوَحْيِ الزَّبور لدى الغرْقَدِ[1]

أناخت به كلُّ رَجَّاسةٍ وساكبةِ الماءِ لم تُرْعَدِ[2]

فأبْلَتْ أواريَّ حيث استطا ف فُلوّ الجياد على المِرْوِدِ[3]

بَرى نُؤْيَها دارجات الريا ح كما يُبْترى الجَفْنُ بالمِبْرَدِ[4]

ترى بين أحجارها للرما د كنَفْضِ السَّحيق من الإثْمِدِ[5]

وقد تكون بعض هذه الصور جديدة ، كتشبيه بَرْيِ الرياح الدارجة للنؤى ببَرْى قراب السيف بالمبرد .. أو تشبيه الرماد بين حجارة الأثافى ، التى توضع القدر عليها ، بالإثمد المسحوق .. لكنها لا تبلغ مبلغ الصور الفنية المُحْكمة النسج المختلفة الألوان ، التى عرفتها القصيدة الجاهلية فى مطالعها الطللية .

وهنا يرد إلى الذهن خاطر يسأل : وإذا كان هذا هو شأن المقدمة الطللية فى قصائد الفرزدق ، ندرة فى العدد ، وضعفا فى الفن ، فما الذى

---

(١) الوحى : الكتابة . والزبور : الكتاب . والغرقد : شجر دائم الاخضرار .

(٢) الرجاسة : السحابة الراعدة . يريد : عفته السحب الراعدة وغير الراعدة .

(٣) الأوارى : جمع آرى وهو ماحبس الدابة من وتد وغيره . والغلو : المهر . والمرود : حديدة يشد بها الفرس فيدور حيث أديو .

(٤) النؤى : الحفيرة التى تحفر اتقاء للسيل . والدارج من الريح : ماجرى منها . والجفن : قراب السيف .

(٥) السحيق : المسحوق . والإثمد : الكحل .

غلب على مقدمات قصائده .. وهل كان فى قلة عنايته بالمقدمة الطللية صادرا عن نزعة تجديد أو رغبة فى مخالفة النهج المأثور من قبل ؟

والجواب : أن مطالع الفرزدق متنوعة ، فيها الوقوف على الأطلال قليلا ، وفيها النسيب أكثر من الوقوف .. وهو فى نسيبه أيضا متكلف فاتر الإحساس ، لأنه لم يكن من أصحاب العاطفة الصادقة ، ومن شواهد نسيبه المصنوع قوله فى مطلع قصيدة يمدح بها الورد الحنفى[1] :

ألم يَكُ جَهْلاً بعد سبعين حِجَّةً ... تذكُّر أمِّ الفضل والرأسُ أشْيَبُ

وقِيلُك : هل معروفُها راجع لنا ... وليس لشىء قد تفاوت مَطْلَبُ

على حين ولَّى الدهرُ إلا أقلَّه ... وكادت بقايا آخر العيش تَذْهَبُ

فإنْ تُؤْذِنينا بالفراق فلستمُ ... بأولِ من يَنْسَى ومن يتجنَّبُ

ورُبَّ حبيبٍ قد تناسيتُ فَقْدَه ... يكاد فؤادى إثْره يتلهَّبُ

وكذلك جاء فى مطلع قصيدته التى اختارها له صاحب جمهرة أشعار العرب[2] :

عَزفْتَ بأعشاشٍ وما كدتَ تَعْزِفُ
وأنكرتَ مِنْ حَدْراءَ ما كنت تَعْرِفُ [3]
ولجَّ بك الهجران حتى كأنما
ترى الموتَ فى البيتِ الذى كنت تَيْلَفُ[4]
لجاجة صَرْمٍ ليس بالوصل إنما
أخو الوصل مَنْ يَدْنُو ومن يتلطَّفُ[5]

وقد يفتتح الفرزدق قصائده بالوصف ، كما فعل فى وصف السفينة فى مطلع

---

(١) ديوانه : ٧٨ .

(٢) ديوانه ٥٥١ وجمهرة اشعار العرب ٣١٣ .

(٣) عزفت : انصرفت .

(٤) لج : تمادى وتيلف : تألف على لغة تميم .

(٥) الصوم : الهجر .

قصيدة له يمدح فيها أسد بن عبد الله القَسْرى[1] :

لَفَلْجٌ وصحراواه لو سرت فيهما
أحبُّ إلينا مِنْ دُجَيْلٍ وأفضَلُ[2]

وراحلـةٍ قد عوَّدونى ركوبَهـا
وما كنت ركَّابا لها حين تُرْحَلُ[3]

قوائمها أيدى الرجال إذا انتحَتْ
وتَحْمل من فيها قعودا وتحمل[4]

إذا ما تلقَّتْها الأواذىُّ شقَّهـا
لها جُؤْجؤٌ لا يستريح وكَلْكـلُ[5]

إذا رفعـوا فيها الشِّراع كأنها
قُلوصُ نعامٍ أو ظَلِيـمٌ شَمَـرْدَلُ

وكان هذا المطلع تجديدا من الفرزدق ، لكنه أبان فيه عن اعتزازه بالمأثور .. فهو يحنّ إلى قطع الصحارى بالنوق .. ولا يستريح إلى ركوب السفن وعبور الأنهار .

ومن المطالع الوصفية أيضا فى شعر الفرزدق ، وصفه للذئب الذى نزل به فَقَراه فى جنح الليل ، فى افتتاح قصيدة له يذكر فيها مقتل قتيبة بن مسلم بخراسان[7] :

وأطْلسَ عسَّالٍ وما كان صاحبًا   دعوتُ بنارى مَوْهِنًا فأتاني[8]

---

(١) ديوانه ٦٢٦ .

(٢) فلج : واد بين البصرة وحمى ضرية من منازل عدى بن جندب .
ودجيل : نهر يخرج من أعلى بغداد . وتصب فضلته فى دجلة .

(٣) ترحل : تهيأ وتوضع فيها الرحال . يريد السفينة .

(٤) قوائمها : مجاديفها فى أيدى الملاحين .

(٥) الأواذى : الأمواج الشديدة . والجؤ جؤ : بطن السفينة . والكلكل : صدرها .

(٦) الظليم : ذكر النعمام . والشمردل : الطويل .

(٧) ديوانه ٨٧٠

(٨) الأطلس : المغبر اللون إلى السواد . والعسال : المضطرب فى عدوه . والموهون : بعد ساتعة من الليل .

فلما دنا قلت ادْنُ دُونك إننى   وإياكَ فى . زادِى لَمُشْتركانِ
فبتُّ أُسوِّى الزادَ بينى وبينه   على ضوءِ نارٍ مَرَّةً ودخانِ
فقلت له لمّا تكشَّر ضاحكـا   وقائمُ سيفِى مِنْ يدى بمكانِ
تعشَّ فإنْ واثَقْتَنى لا تخوننى   نكُـنْ مثـلَ مَنْ ياذئبُ يَصْطحبـان!

ونرى أن المناسبة بين هذا المطلع وموضوع القصيدة وثيقة . . إذ أن مقتل قتيبة بن مسلم ، كان إثر فتنة فيها من الغدر والمخادعة الكثير ، فلعل الفرزدق قد اختار هذه القصة التى قد تكون واقعة أو متخيلة والتى تدل على أن الغدر من طباع الذئب ، فهل يستطيع أحد أن يتخذه صاحبا .. وهو لا يكلمه إلا وقائم سيفه فى يده .. احترازا مما يمكن أن يفاجأه به ..

كما كان للفرزدق مطالع أخرى غير الوصف .. لم يحاك فيها السابقين ، كالزهد والحكمة .. وهما غرضان إسلاميان .. ما داما فى حدود المعانى الإسلامية الصحيحة ..

فمن الافتتاح بالزهد قوله فى مطلع قصيدة هجائية :

لا يُعْجبنَّك دنيا أنت تاركُها   كَمْ نالها من أُناسٍ ثم قد ذَهبوا
يفنى أخوك فلن تَلْقَى له خلَفا   والمالُ بعدَ ذهابِ المال يُكْتَسبُ

ومما اجتمع فيه الحكمة والزهد فى مطالع الفرزدق قوله فى مطلع قصيدة يمدح بها الوليد بن عبد الملك[1] :

سلوْتُ عن الدهر الذى كان مُعْجِبا
ومثلُ الذى قد كان من دهرنا يُسْلِى
وأيقـنـتُ أنى لا محالـة ميتٌ
فمُتَّبع آثارَ مَنْ قد خلَا قَبْلِى
وأنى الذى لابـد أنْ سيُصيبـه
حِمامُ المنايا من وفاةٍ ومِنْ قَتْلِ

(١) ديوانه ٧٠٢

فما أنا بالباق ولا الدهرُ فاعلمى
براضٍ بما قد كان أذهب مِنْ عَقْلِى
ولا مُنْصِفِى يومًا فأدركَ عنده
مَظالمَه عندى ولا تاركًا أُكْلِى
وأين أخِلَّائى الذين عهدتهم
وكلهم قد كان فى غَبْطةٍ مثلى
دعتهم مقاديرٌ فأصبحتُ بَعْدَهم
بقيةَ دَهْرٍ ليس يُسْبَق بالذَّحْلِ (٢)

وقد يفتتح الفرزدق قصائده بالفخر كقوله(٣) :

إنّ الذى سَمكَ السماءَ بنى لنا بيتا دعائمه أعزُّ وأطْوَلُ
بيتا بناه لنا المليك وما بنَى حَكَم السماء فإنه لا يُنْقَلُ

وهكذا تنوعت مطالع الفرزدق ، وكان للأطلال من بينها نصيب قليل من الاهتمام ، ولعل فى هذا التأمل ما يبطل قول من زعموا أن الوقوف على الأطلال كان تقليدا فى قصائد المديح .. فقد رأينا الفرزدق يفتتح بعض قصائده فى المديح بالزهد أو الحكمة أو الوصف .

أما عزوفه عن الالتزام بالمقدمة الطللية فى أكثر قصائده فمردُّه إلى أنه لم يكن من شعراء العاطفة الذين يجدون راحة أنفسهم فى هذا الوصف وما يتعلق به من مشاعر .. بل كان الفرزدق قليل الاحتفال بمثل هذه المعانى ، فلم يتناولها بكثرة ولم يجوِّدْ فيها كما جوّد فى المطالع الأخرى فى ديوانه .

* * *

(١) الذحل التأر .
(٢) ديوانه ٧١٤ .

الأطلال فى شعر ذى الرمة

وعلى نقيض موقف الفرزدق من المقدمة الطللية نجد موقف الشاعر الأموى المعاصر له : غيلان بن عقبة الملقب بذى الرمة(١) .
فمن حيث العدد نجد أن أكثر قصائده الطويلة قد بدئت بالوقوف على الأطلال إلا قصائد قليلة بدئت بالنسيب ، كقوله فى مدح بلال بن أبى بردة الأشعرى(٢) :

أراحَ فريقُ جِيرتك الجِمَالا ... لأنهم يريـدون احتمـــالا
فبتُّ كأننى رجل مريـــض ... أظنُّ الحىَّ قد عزموا الزِّيَالا(٣)

وما عدا هذه القصائد القليلة فإن جميع قصائده الأخرى قد افتتحت بالوقوف على الأطلال فلا وصف ولا زهد ولا حكمة ولا فخر فى مفتتح القصائد كما صنع الفرزدق ، وأغراض هذه القصائد الطللية تتفاوت ما بين مديح كثير وهجاء قليل ، وحديث عن مىّ فى قصائد تامة لم يخلطها بمديح ولا هجاء ..
وقد عدّ الدكتور يوسف خليفة ذا الرمة : « بدون منازع ــ أهمَّ شاعر أموى عُنى بمقدمات الأطلال فى شعره وحرص على توفير كل مقوماتها وتقاليدها القديمة لها ، بل يعدّ ــ فى الحقيقة ــ أهم شاعر فى تاريخ الشعر العربى كله نهض بهذه المقدمات ، وأرسى لها هذه المقومات والتقاليد وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر من قبله أو من بعده »(٤) . ونحن نوافق الدكتور يوسف خليف فى أن ذا الرمة أهم شاعر أموى عنى بمقدمات الأطلال فى شعره ، ولكننا نتوقف أمام الحكم بأنه أهم شاعر .

---

(١) يرجع الى كتاب « ذوالرمة شاعر الحب والصحراء » للدكتور يوسف خليف ، ففيه ترجمة مفصلة ودراسة متأنية لأغراض شعره وألوانه .

(٢) ديوانه ٦٢ (ط . بشيريموت) .

(٣) الزيال : الفراق .

(٤) ذوالرمة شاعر الحب والصحراء للدكتور يوسف خليف ص ١٤٦ .

فى تاريخ الشعر العربى كله نهض بهذه المقدمات .. فذلك حكم لايصدق إلا إذا وضعنا مقدمات ذى الرمة الطللية فى كفة ، وماجاء فى الشعر الجاهلى عن هذه المقدمات فى كفة أخرى ، ويحول بيننا وبين تحقيق هذه النصفة ضياع كثير من الشعر الجاهلى ، فما وصل إلينا من هذا الشعر إلا أقله كما قال أبو عمرو بن العلاء .

ولو أجرينا هذه الموازنة بين مقدمات ذى الرمة وما بلغنا من الشعر الجاهلى فما أظن ذا الرمة متفوقا على شعراء الجاهلية فى وصف الدمن والآثار ، وإن كان يتميز عليهم بعاطفته الدافقة وإحساسه المرهف ، إذ أنه عاش فى عصر رقّت فيه المشاعر وهذب فيه التعبير وتخلص مما كان فى الجاهلية من فحش وإسفاف .

والدليل على أن ذا الرمة فى وصفه للأطلال متبع لا مخترع قول الدكتور يوسف خليف نفسه :

« ومنظر الأطلال فى شعر ذى الرمة هو نفس منظرها فى الشعر القديم بكل ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطوابع صحراوية : رسوم عافية وآثار دارسة ونؤى متهدّم وأثافىّ سُفْع ، ودِمَن صامتة لا تبين ، ورياح تتعاقب عليها وأمطار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح فى قيعانها وعرصاتها ، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال وأسماء مواضع محدودة شهدتها ، وشاعر يبكى ويطلب إلى رفاقه البكاء ، ورفاق يشاركونه البكاء تارة ويدعونه إلى الصبر والتجلد تارة أخرى ، ثم صمت وسكون وذكريات حية خالدة تثير الأسى واللوعة وتستنزف الدموع والحسرات »[1] .

وما دامت الصورة واحدة فى شعر القدماء وشعر ذى الرمة .. فلابد أن ذا الرمة كان يتأمل صور الأقدمين وينسج على منوالها .

إلى جانب تجربته الذاتية .. فى صلته بأطلال مىّ .. ولكن جهد ذا الرمة يظهر فى اختياره لمفردات كل صورة من صوره الطللية .. وفى اختيار الإيقاع

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٦ — ١٤٧ .

المناسب لها .. وفى التوفيق بينها وبين موضوع القصيدة . ويظهر التجديد فى بعض المعانى الإسلامية كدعائه لصاحبيه بالبركة وحسن الجزاء ، إن هما ساعداه بالوقوف معه على ديار أحبابه .. باعتبار ذلك عونا له وصبرا معه ، يقول[1] :

خليلىَّ عُوجَا بارك الله فيكما
على دار مَىٍّ من صدور الركائبِ
تَكُنْ عَوْجةً يجزيكما الله عنده
بها الأجرَ أو تُقْضَى ذِمامةُ صاحبِ

ويقول أيضًا :

يا دارَ ميةَ لم يَترك بها عَلَمًا
تقادمُ العهدِ والهُوجُ المَراويدُ[2]
سَقْيًا لأهلِك مِنْ حىٍّ تَقاسمهم
رَيْبُ المَنُونِ وطيَّاتٌ عَبَابِيــــدُ[3]

ويدعو لصاحبيه بالسعادة فى الدنيا والفوز يوم القيامة بصحبة النبى ﷺ :

ولا زلتما فى حَبْرة ما بقيتما وصاحَبْتما يومَ الحساب محمداً[4]

كما يظهر التجديد فيما وصف ذو الرمة من معالم الأطلال إذ تبدو صورة المسجد الذى هجره أهله ، بعد رحيلهم عن الحى ، صورة جديدة تزيد على ما عرفه أهل الجاهلية من آثار ورسوم .

يقول ذو الرمة[5] :

أمِنْ أجلِ دارٍ بالرمادة قد مضى
لها زمن ظلَّتْ بكَ الأرضُ تَرْجفُ

---

(١) ديوانه قصيدة رقم ٧ .

(٢) الهوج : الرياح والراويد : التى تروح وتجىء .

(٣) الطيات العبابيد : الطرق البعيدة .

(٤) القصيدة الخامسة عشرة من ديوانه البيت الرابع ص ١٢١

(٥) القصيدة رقم ٥٠ فى ديوانه ٣٧٣

عفَتْ غير آرِيٍّ وأجذامِ مسجدٍ
سَحِيقِ الأعالى جَدْره مُتَنسِّفُ[1]

ويقول[2] :

قِف العيسَ فى أطلالِ ميّة فاسأل
رسومًا كأخلاقِ الرداء المُسَلْسَلِ
عفَتْ غيرِ آرِيٍّ وأجذامِ مَسْجِدٍ
وسُفْعٍ مُنَاخاتٍ روَاحلِ مِرْجَلِ[3]

ونلحظ أنه كرر هذا الشطر : عفت غير آرى وأجذام مسجد فى أكثر من قصيدة . ومثل هذه المعانى لم ترد فى الشعر الجاهلي .. وما كان لها أن ترد فيه ، لأنها نابعة من العقيدة الإسلامية ، وما عدا هذه المعانى الإسلامية فليس فى مقدمات ذى الرمة إلا أوصاف دقيقة وتشبيهات بارعة .. ومشاعر دافقة كقوله فى مطلع قصيدة يمدح بها عبد الملك بن مروان[4] :

وقفت على ربع لمية ناقتى فما زلت أبكى عنده وأخاطبُهْ
وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمنى أحجاره وملاعبُهْ
كأن سحيقَ المسك ريًّا ترابه إذا هضَبَتْه بالطلال هوَاضِبُهْ[5]

فهنا يغلب وصف العاطفة تجاه الرسوم على وصفها واستجلاء معالمها .. ويدل على غلبة الحديث عن العاطفة فى هذه المقدمة على الوصف ، وعلى الغرض الأصيل للقصيدة وهو المدح ، أن ذا الرمة قد جعل راويته عصمة بن فزارة ينشد هذه المقدمة بما فيها من نسيب طويل أمام ميّ ..

---

(١) الآرى : ماتربط فيه الدواب والخيول . والأجذام : الأصول . والجدار : ماارتفع من البنيان كالجدران . والمتنسف : الذى نسفته الرياح .

(٢) القصيدة رقم ٦٧ من ديوانه .

(٣) السفح : السود يريد الأثافى التى توضع عليها المرجل وهى القدرة .

(٤) القصيدة رقم ٥ من ديوانه .

(٥) هضبته : أضطرته . والطلال : جمع طل . والهواضب : السحب الممطرة .

مما يدل على أنه جعل هذه المقدمة موضوعا مستقلا ، نظر فيه إلى عاطفته قبل أن ينظر إلى الوصف أو المدح[1] .

ونلحظ أن ذا الرمة فى بعض مقدمات قصائده يذكر الأطلال الداثرة ولكنه لا يصفها مكتفيا بالحديث عن أحزانه وأشجانه ، كقوله .

لِميَّة أطلالٌ بحُزْوَى دواثِـرُ
عفَتْها السوافِى بَعْدَنا والمَواطِرُ[2]
كأن فؤادِى هاضَ عِرْفانُ رَبْعِها
به وَهْىَ ساقٍ أسلمَتْها الجَبائِرُ[3]
عسيةَ مسعودٌ يقول وقد جَرَى
على لحيتى من عَبْرة العيْن قاطِرُ
أفى الدار تَبْكِى أنْ تفرّقَّ أهلُها
وأنت امرؤ قد حلَّمتْكَ العشائرُ
فلا صَبْرَ إنْ تَستعبر العينُ إننى
على ذاك إلا جَوْلة الدمع صابرُ
فيا مىُّ هل يُجزَى بكائى بمثلِه
مِرَارا وأنفاسِى إليكِ الزوافـرُ

ويمضى ذو الرمة فى هذه القصيدة يصور وَجْده .. حتى يتصبر فيقول :

ألا أيُّهذا الباخعُ الوجدُ نَفْسَه بشىءنحَتْه عن يديه المَقَادِرُ
فكائِنْ تَرى من رَشْدَةٍ فى كَرِيهةٍ ومِنْ غِيَّة تُلقَى عليها الشَّراشِرُ[4]

(١) خبر هذا ايلأنشاد فى ذيل الامالى لأبى على القالى ص ١٢٣ ــ ١٢٥ ومجالس ثعلب ٣٩/١ ــ ٤٢ وذم الهوى لابن الجوزى ٤٢٥ .
(٢) السوافى : الرياح .
(٣) هاض : كسر
(٤) الشراشر : كناية عن المحبة والحرص قال الزمخشرى فى الأساس : ومن المجاز : ألقى عليه شراشيرة : إذا حرص عليه وأحبه ثم استشهد بهذا البيت لذى الرمة .

وهو يرجع فى معانى هذين البيتين وبعض ألفاظهما إلى القرآن ، ناظرًا إلى قوله تعالى :﴿ وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَىٰ أَن تُحِبُّوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ﴾

ويجرى فى هذا الاتجاه الذى يقنع بالإشارة إلى الطلول دون وصفها قوله فى مطلع قصيدة يمدح بها عمر بن هبيرة :

يا دار مَيَّةَ بالخَلْصاء غيَّرهـا
سَحُّ العَجاج على جَرْعائها الكدرا
قد هِجْتِ يومَ اللِّوى شوقًا طرَفْتِ به
عَيْنى فلا تُعْجمى مِنْ دُونِىَ الخبَرا
يقول بالزُّرْقِ صَحْبى إذ وقفت بها
فى دار ميةَ أَستسقى لها المطَـرا
لو كان قَلْبُكَ مِنْ صَخْر لَصَدَّعه
هَيْجُ الديار لك الأحزان والذِّكَرا

فإن هذه المقدمة تخلو من الوصف للآثار الدارسة .. .

وتَقْنع بذكر تغير الدار بفعل الأمطار التى تداولتها .. ونجد ذا الرمة فى هذا المطلع يستسقى لهذه الديار : « أستسقى لها المطرا » مع أنه يعلم أن أثر هذه الأمطار هو الذى يمحو الرسوم ويغير الطلول ، كما جاء فى وصف شعراء الجاهلية ، وفى أوصاف ذى الرمة . وكأن ذا الرمة يريد أن تظل هذه الديار خصبة مُعْشِبةً ، وإن لم يكن بها أنيس .. لتبقى لها نضارة الحياة .. كما بقيت ذكرياتها حية فى وجدانه ، وقد عبر ذو الرمة عن هذا المعنى فى قوله

ألا يا اسْلَمى يا دار مَىٍّ على البِلَى
ولا زال مُنْهلًّا بِجَرْعائك القَطْرُ
وإنْ لم تكونى غير شامٍ بقَفْرة
تجُرُّ بها الأذيال صَيْفِيّة كُدْرُ

كما دعا بهذه السقيا للدار ، التى لم يصف آثارها واكتفى بمخاطبتها وعتابها فى قوله[1] :

عَليكن يا أطـلالَ مىٍّ بشارعٍ
على ما مضى مِنْ عَهْدكن سلامُ

ولا زال نَوْءُ الدلو يَنْعق وَدْقُه
بكن ومن نَوْءِ السِّمَاك غمامُ[2]

بكل جَدِىٍّ غير ذات بُرَايَةٍ
عليكن مَجْرى جارحٍ ومنـامُ[3]

علام سألناكن ؟ عن أم سالم
ومىٍّ فلم يَرْجع لكن كلامُ ؟ !

ولا نجد مثل هذا الدعاء للديار الدارسة بالسقيا على هذه الصورة فى الشعر الجاهلى .. وإن كنا نجد دعاء للطلل بالسلامة فى مثل قول الشاعر الإسلامى القطامى :

إنا محيُّوك فاسْلَمْ أيُّها الطَّلَلُ
وإنْ بَلِيتَ وإنْ طالت بك الطِّوَلُ[1]

أما ذو الرمة فقد أكثر من السلام على المنازل والدعاء لها بالسقيا ، فى قصائد أخلصها للحديث عن وجدانه ، كقوله :

أمنزلتَـىْ مىٍّ سلامٌ عليكما
على النأى والنائى يودُّ ويَنْصَحُ

---

(١) القيدة رقم ٧٢ من ديوانه .

(٢) الودق : المطر . والبعاق منه : الذى يفاجىء بوابل .

(٣) الجدى : المطر الذى لا يعرف أقصاه . والبراية الغشاء والجارح : المطر يجرح الأرض والمنام : السكون .

(٤) جمهرة أشعار العرب ص ٢٨٨ والطول : العمر أو الغيبة .

ولا زال مِنْ نَوْءِ السَّماء عليكما
ونـوء الثريـا وابـلٌ متبطِّـحُ[١]
وإنْ كنتما قد هِجْتُما راجع الهوى
لذى الشَّوْق حتى ظلَّت العَيْنُ تَسْفَحُ
أجَلْ عَبْرَةٌ كادت لِعرْفان منزِلٍ
لمية لو لم تُسْهِل الماءَ تَذْبَحُ !
على حينِ راهَقْتُ الثلاثين وارعوَتْ
لِدَاتى وكاد الحلم بالجهلِ يَرْجَحُ
إذا غيَّر النأىُ المحبين لم يَكَدْ
رَسِيسُ الهوى من حب مية يَبْرَحُ

أما قصيدته التى عاب بعض النقاد مطلعها ، إذ يقول :

ما بال عَيْنِكَ منها الماء يَنْسكبُ   كأنه من كُلَى مَفْرِيَّة سَرِبُ

« وقد كانت فى عين عبد الملك بن مروان ريشة وهى تدمع أبدا ، فتوهم أنه يخاطبه أو عرض به فقال : وما سؤالك عن هذا يا جاهل . فمقته وأمر بإخراجه »[٢] .

فإن صورة الأطلال فيها مفصلة على منهج الوصف القديم ، وقد خلطها بالنسيب شأنه فى كل أوصافه ، وقد اختار القرشى هذه القصيدة فى جمهرة أشعار العرب[٣] ويذكر بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى أن ذا الرمة كان يمكن أن يكون أكبر الشعراء لو سكت بعد أن قال قصيدته :

ما بال عينك منها الماء يَنْسكب   كأنه مِنْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ[٤]

ولا ندرى علة هذا الحكم العجيب .. فالحق أن قصائد ذى الرمة كلها ذات عاطفة واحدة وطابع خاص .. وقد تعرض ذو الرمة لانتقادات ظالمة من

---

(١) الوابل : المطر الشديد .
(٢) العمدة لابن رشيق ٢٢٢/١ .
(٣) الجمهرة ص ٣٢٨
(٤) تاريخ الأدب العربى ٢٢٢/١ « ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار »

قبل بعض النقاد واللغويين .. وكذلك من قبل بعض الشعراء المعاصرين له .. فقد أخذ عليه الأصمعى أنه كان يزور حوانيت تجار البقول والكامخ[1] ! ويجعل ما اعتبره من قبيل الخطأ اللغوى فى شعره راجعا إلى ذلك !

وكأن ذا الرمة وحده من شعراء العصر الأموى ، هو الذى زار الحواضر أو دخل الحوانيت ! . وقد كان غيره من الشعراء الأمويين يعيشون فى الحواضر ، ويهجرون حياة البادية هجرا طويلا ، وما سمعنا أن ذلك أزرى بأشعارهم .

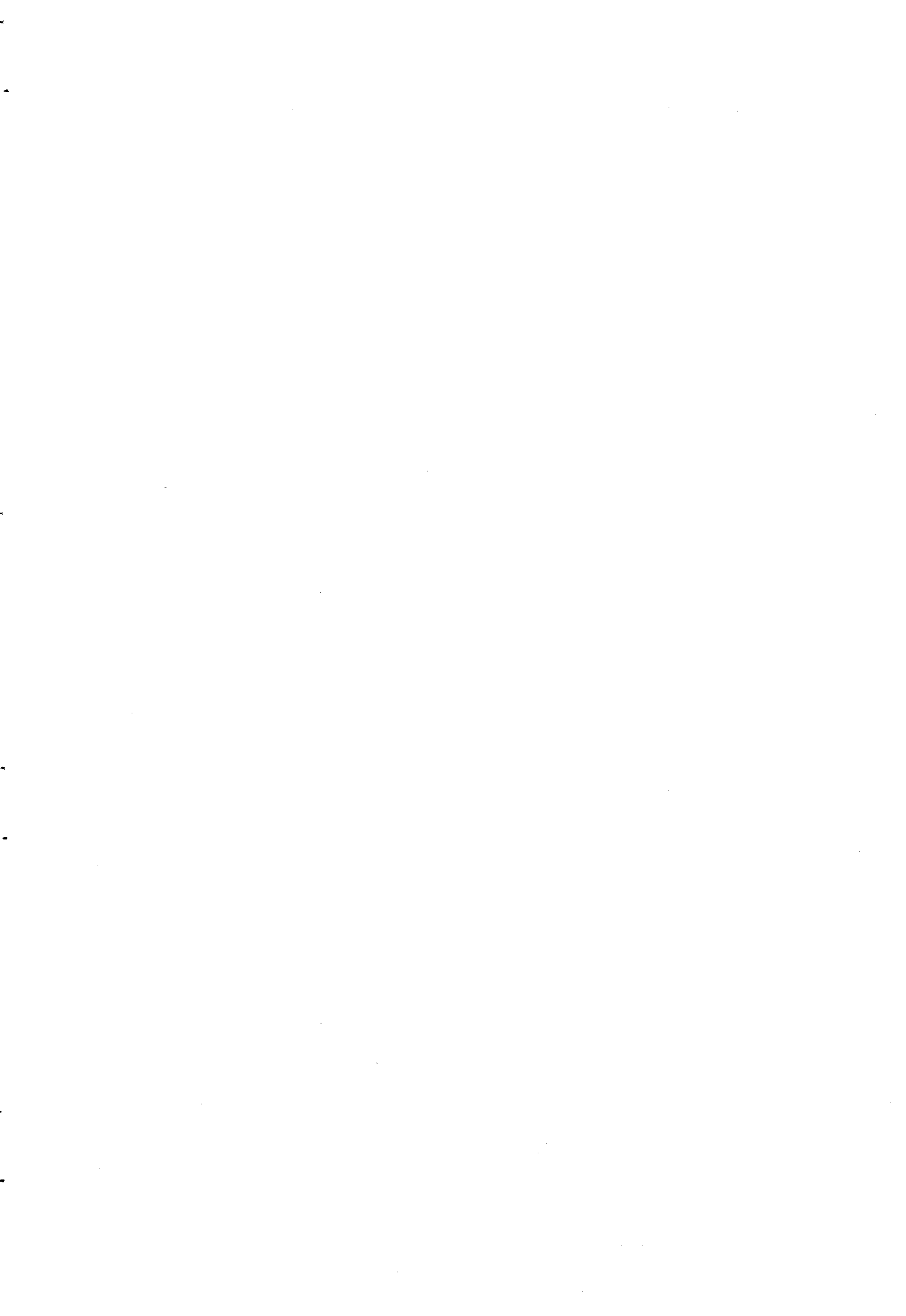
ومجمل القول أن ذا الرمة قد التزم ذكر الأطلال فى مقدمات قصائده أكثر مما التزمها شاعر سابق أو لاحق ، وأنه قد خلط الوصف بفيض من عواطفه جعل لوقوفه عليها لونا خاصا به ، وأنه قد تجلى فى مطالعه الطللية أثر إسلامى واضح .. يظهر فى صورة المسجد بين آثار الديار ، وفى ابتغائه الثواب لمن يعينه فى وقوفه .. وفى رجوعه إلى الرضا بالقدر وتأميل الخير فيما يقضى الله به .. وغير ذلك مما يتضح فى شواهده التى عرضناها من قبل .

---

(١) الموشح للمرزبانى ص ٢٨٠

فى العصر العباسى

* أبو نواس .
* أبو تمام والبحترى .
* المتنبـــى .
* أبو العلاء المعرى . .



ماذا أراد أبو نواس ؟ :

لا يذكر بعض الباحثين أبا نواس إلا تداعت إلى أذهانهم دعوته إلى ترك الوقوف على الأطلال ، ويعدون ذلك من علامات التجديد فى بناء القصيدة فى العصر العباسى .

وفى هذه القضية أوهام كثيرة ... وأحكام تجاوزت بها حد الموضوعية والنصفة .. كما أن فيها آراء معتدلة نظرت إليها نظرة بعيدة عن التزيد والمبالغة .

فأبو نواس : (أحد المطبوعين) كما يقول ابن قتيبة [١] . وهو أيضا كان متفنّنا فى العلم قد ضرب فى كل نوع منه بنصيب[٢] .

وقد كان أبو نواس ــ مع فصاحته وطبعه وعلمه ــ ماجنا مستهترا بالخمر ، كما كان مولعا بالإغراب والمخالفة ابتغاء الشهرة ، كما قال عنه ابن شرف القيروانى : « وخالف فشُهر وعُرف ، وأغرب فذُكِر واستُظْرِف ، والعوامُّ تجار هذه الأعلاق وأسواقهم أوسع الأسواق ، فشِعر أبى نواس نافقٌ عند هذه الأجناس ، كاسد عند أنْقدِ الناس »[٣] .

ومما حاول به أبو نواس لفت الأنظار إليه وشغل الناس به : إزراؤه بالمقدمات الطللية ودعوته لاستبدال وصف الخمر بها .

يقول ابن رشيق : « وزعموا أن أول من فتح هذا الباب وفتق هذا المعنى أبو نواس بقوله :

لا تَبْك ليلى ولا تَطْرَبْ إلى هندِ
واشرب على الورد مِنْ حمراء كالوَرْدِ

وقوله ــ وهو عند الحاتمى ــ فيما روى عن بعض أشياخه

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٧٢/٢ (تحقيق أحمد شاكر) .
(٢) المصدر السابق .
(٣) رسائل الانتقاد (ص٢٢ ــ ٢٣ لابن شرف) .

أفضل ابتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين :

صِفة الطلول بَلاغة القَدْمِ فاجعل صفاتِك لابنةِ الكَرْمِ

ولما سجنه الخليفة على استهتاره بالخمر وأخذ عليه أن يذكرها فى شعره قال :

أعِرْ شِعْرك الأطلالَ والمنزل القَفْرا
فقد طالما أزْرَى به نَعْتُك الخَمْرا
دعانى إلى نَعْت الطلول مُسلَّطٌ
تضيق ذراعى أن أردَّ له أمرا
فسَمْعا أميرَ المؤمنين وطاعةً
وإنْ كنتَ قد جشَّمْتنى مَركبا وَعْرَا

فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل ، وكان شُعوبِى اللسان ، فما أدرى ما وراء ذلك ، وإن فى اللسان وكثرة ولوعه بالشىء لشاهدا عَدْلاً لا ترد شهادته »[1] .

فنرى ابن رشيق يصف أبا نواس — فى هذه الدعوة بشعوبية اللسان ، ويتوقف فيما وراء ذلك ، أى أنه لا يستطيع الجزم بالحكم عليه بشعوبية القلب والفكر وإن كان القول يرشحه لهذا الحكم .

وقد ذكر « بروكلمان » أن أبا نواس ينتمى إلى أب عربى من جند مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية . لكن ابن قتيبة قد ذكر أنه مولى الحكم بن سعد العشيرة من اليمن وهم الذين يقال فيهم « حا وحكم »[2] . وقد ذكر ابن حزم فى جمهرة الأنساب أن أبا نواس هو الحسن بن هانىء بن عبد الأول بن الصباح وأنه مولى الجراح بن عبد الله بن جعادة .. الذى ينتهى نسبه إلى الحكم بن سعد العشيرة[3] .

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢٣١/١ — ٢٣٢

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٧٠

(٣) جمهرة الأنساب لابن حزم ٣٨٣ — ٣٨٤

وأمه فارسية من غواسل الصوف تدعى « جلبان » وقد حذق أبو نواس الفارسية عن أمه حتى إنه استخدم مثلا فارسيا فى شعره . ومن هنا سماه الرقاشىّ نبطيا[1] .

ولكن العجيب أن أبا نواس قد هجا بعض معاصريه بكونهم أعاجم أو موالى ! كهجائه لراوية بشار بن برد إذ قال فيه مستهزئا[2] :

مهذَّب الأعمام من كَسْكرٍ وماجد الأخوال مِنْ تَوَّجَا[3]

وفى ديوان أبى نواس ما يدل على تألمه من الهجاء الذى كان يوجه إلى الموالى فهو يخاطب الشاعر الرقاشى بقوله :

قلت يوما للرقاشىّ (م) وقــــد سَبَّ الموالى
ما الذى نَحَّاك عن أصْـ ـلك مِنْ عَمٍّ وخـالِ ؟ !
قال لى : قد كنتُ مولى زمنـــا ثم بَدا لى ...
أنــا بالــبصرة مَوْلًــى عربـــىٌّ بالجِبــــال
أنــا حقــا أدَّعيهـــم لِسَوادى وهُزَالِــــى[4]

ومن هنا فإن وصف أبى نواس بأنه شعوبى تهمة محتملة ، لكنها ليست قاطعة ، إذ يمكن تفسير دعوته للبداءة بوصف الخمر وترك وصف الطلول بأنها لون من ألوان العبث والمجون ، فهذه الدعوة لم تكن جادة « إنما كانت تعابثا ومجانة ، ولذلك أبقى عليه فى بعض مدائحه متخذا منه رمزا لمعان متجددة من الحنين والحب الداثر »[5] .

والتعليل بالعبث والمجون هو أقرب التعليلات إلى الحقيقة .

أما الذين حاولوا وصف أبى نواس بالشعوبية قطعا ، فقد جزموا بما لاسبيل إلى الجزم به . فهذا ابن رشيق يحتاط فى هذه القضية فيصفه بشعوبية اللسان .. لكنه يتوقف فيما وراء ذلك ..

---

(١) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٢/٢٤

(٢) ديوان نواس ٥٤٥ (ط . أحمد عبد المجيد الغزالى)

(٣) كسكر : اسم كورة كانت مدينة واسط قصبتها وتوج : بلدة بفارس .

(٤) ديوانه ص ٥٧١

(٥) فصول من الشعر ونقده للكتور شوق ضيف ص ٥٨

لكن الدكتور طه حسين رأى أن أبا نواس كان يجرى على مذهب تفضيل الفُرْس على العرب ، مذهب الشعوبية المشهور[1] .

وكذلك فهم الأستاذ العقاد من إنحاء أبى نواس على الطلول أنها نزعة تحقير للعرب وإعلاء من شأن الفرس : « ولم يكن هو يخفى مقصده منه وهو يتبعه بالإنحاء على الأعراب من كل قبيل ، ويقابل بين الخيام وديوان كسرى ، وبين الزروب والميادين ، فلهذا نهاه الخليفة عن الاستمرار فى هذه اللجاجة وأمره بوصف الطلول »[2] .

وأرى أن هذه القضية تشتمل على شقين :

أولهما : الدعوة إلى ترك وصف الطلول والتحول إلى وصف الخمر .

وثانيهما : ما جاء فى بعض أشعار أبى نواس من هجاء بعض الأعراب أو استهزاء بمظاهر حياة البداوة .

وهذان الشقان منفصلان . فالدعوة إلى ترك وصف الطلول ليست بلازمة من لوازم الشعوبية .. وإنما أراد أبو نواس بها لفت الأنظار إلى مجونه وإفساح المجال فى مقدمات القصائد لخمرياته . وقد عرفنا من قبل أن شاعرا من أصحاب المعلقات وهو عمرو بن كلثوم قد ترك وصف الأطلال فى مقدمة معلقته واستبدل وصف الخمر بها ..

كما بينا أن الوقوف على الأطلال لم يكن التزاما عند شعراء الجاهلية ، حتى عند امرئ القيس الذى وصفه النقاد بأنه أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى ، فلم تزد مقدماته الطللية فى ديوانه كله ..

وما نسب إليه من المنحول عن بضع عشرة مقدمة .. وكذلك كان شأن الفرزدق العربى النسب والديباجة والمعانى .. فلم يكن للمقدمة الطللية شأن يذكر فى ديوانه ..

وإذن فترك الوقوف على الأطلال فى ذاته ليس أمارة من أمارات الشعوبية .. إلا إذا اقترن بما يدل على ذلك من حياة الشاعر وشعره . وهذا

---

(١) حديث الأربعاء للدكتور طه حسين ٢/٩٠

(٢) أبو نواس : دراسة فى التحليل النفسانى والنقد التاريخى ص ١٤٤

يؤدى بنا إلى النظر فى الشق الثانى وهو ما جاء فى شعر أبى نواس من إزراء بحياة البداوة .. وعندما نتأمله نجده أيضا من قبيل الهجاء الفردى بدليل أن أبا نواس فى طردياته قد أجاد وصف مناظر الصحراء بطريقة تفوق فيها على شعراء البادية أنفسهم كما بين ذلك الجاحظ[١] .

كما أن له فى مدائحه إشارات كثيرة إلى فضائل العرب وأمجادهم .. وما كان خلفاء بنى العباس وهم عرب خلّص بتاركيه لو أنه كان يتنقص العرب ..
ولكنهم سجنوه مرارا لفسوقه ومجونه واجترائه .

ومما يدل على أنه كان يحبس لمجونه لا لشعوبيته قوله وهو فى الحبس يخاطب الفضل بن الربيع ــ قال ابن قتيبة : « وهو مما يستخف من شعره »[٢] :

أنت يا ابن الربيع علّمتنى الخيـ	ـر وعَوَّدْتنيه والخير عادَهْ
فارْعَوى باطِلى وراجعنى الحِلْـ	ـم وأحدثتُ عِفَّةً وزَهَــاده
لو ترانى ذكَرْتَ بِىَ الحسن البَصْـ	ـرىَّ فى حال نُسْكه أو قَتَاده !
مِنْ خشوعٍ أَزِينُه بِنُحــول	واصفرارٍ مثلِ اصفرارِ الجـراده
التسابيح فى ذراعــى والمُصْـ	ـحف فى لَبَّتى مكانَ القِــلَاده
فإذا شئت أن ترى طرفة تُعـ	ـجَــبُ منها مليحةً مستفاده
فادْعُ بِى لا عدِمْتَ تقويمَ مثلى	فتأمــل بعينك السجــــاده
تَرَ سِيمَا من الصلاةِ بوجهــى	توقن النفسُ أنها مِنْ عِبَــاده
لو رآها بعض المرائين يومـــا	لاشتراها يُعِدُّها للشهـــاده !
ولقد طال ما شقيتُ ولكــن	أدركتنى على يديك السَّعـــاده

وقد كتب أبو نواس إلى الأمين من سجنه :

مضَتْ لى شهورٌ مُذْ حُبِستُ ثلاثة	كأنىَ قد أذنبتُ ما ليس يُغفَرُ

(١) الحيوان ٢/٧٢ (تحقيق عبد السلام هارون) .

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٧٨ . والأبيات فى ديوانه ص ٤٥٩ باختلاف فى كثير من الأبيات . وماأثبته هنا رواية ابن قتيبة .

فإنْ كنتُ لم أُذْنب ففيم تعتُّبى وإن كنت ذا ذَنْب فعفوك أكبَرُ

ولم يأت فى اعتذاريات أبى نواس إشارة إلى اتهامه بالشعوبية .. ولم يحاول أن يدفع عن نفسه هذه التهمة .. لكنه قد أقر بعبثه ومجونه فى كثير من شعره .

* * *

أما النظر إلى أبى نواس على أنه رائد التجديد فى مطالع القصيدة .. فهى نظرة مغالية .. إذ أنه لم يكن تجديدا وإنما كان نزعة عبث وخروج عن المألوف .

يقول الدكتور محمد غنيمى هلال :

« ثم كان على رأس المحدثين الذين خرجوا على هذا التقليد القديم أبو نواس ، ولكن كان تجديدا محدودا ، فقد دعا إلى استبدال وصف الخمر بالبكاء على الأطلال .. وقد اتبع أبا نواس فى دعوته هذه بعض من عاصروه أو أتوا بعده ، فمنهم المتنبى فى بعض قصائده ، إذ ينكر النسيب فى ابتداءات المدح :

إذا كان مَدْحٌ فالنسيب المقدَّم أكُلُّ فصيح قال شِعْرا مُتَيَّمُ ؟ !

وقد بدأ المتنبى بعض قصائده بوصف الخيل بدل الإبل .. »[1]

وإذا كان أبو نواس شعوبيا فى دعوته إلى ترك وصف الطلول .. فكيف يتبعه المتنبى ، وهو العربى الأصيل ، المفتون بأمجاد العروبة ؟ ! .

وسنرى عند حديثنا عن طلليات المتنبى أن هذا البيت الذى استشهد به الدكتور غنيمى هلال على تأثر المتنبى بدعوة أبى نواس هذه لا يؤدى هذا المعنى بحال من الأحوال . كما أن وصفه الخيل بدل الإبل لا يمتّ إلى التجديد بصلة ، وإلاّ فهل يعد امرؤ القيس فى وصفه للخيل فى قصائده مجددا ؟ ! والخيل والإبل موطن عناية الشعراء فى الجاهلية والإسلام ، فلا تبدل ولا تجديد فى اختيار أحدهما فى قصيدة من القصائد . وقد جاء فى الشعر الجاهلى الكثير من وصف الخيل فى مفتتح القصائد ، ففى قصيدة المرقش الأصغر التى

---

(١) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيى هلال ص ١٨٧ .

اختارها أبو زيد القرشى فى الجمهرة ، وصف للفرس ، بعد ذكر الطلول :

غدَوْنا بضافٍ كالعَسِيب مُجَلَّلٍ
طويناه حتى عاد وهو مُلَوَّحُ[1]

أسيلٌ نبيلٌ ليس فيه معابَةٌ
كُمَيْت كلَوْن الصِّرْف أرْجَلُ أقْرَحُ[2]

على مثله تأتى النَّدِىَّ مُخايِلاً
وتُعْبِر سِرًّا أىَّ أمْرَيْكَ أفْلَحُ

وتَسْبق مطرودا وتَلْحق طاردا
وتخرج مِنْ فَمِّ المَضيق وتَجْرَحُ

فكيف يعد وصف المتنبى للفرس علامة على التجديد فى المطالع والتأثر بدعوة أبى نواس ؟

إن هذا مثل لما صنعه التهويل بتلك .

الدعوة العابثة التى كانت مظهرا من مظاهر مجون أبى نواس واجترائه على الأخلاق والمثل الإسلامية ، فأراد أن يضمن لخمرياته اللاهية الشهرة بين الناس بمثل هذا الأسلوب الغريب .. ومن قبل زهد بشار بن برد ، وهو مولى يُتّهم بالشعوبية ، فى وصف الأطلال ، ولكن لاعتبارٍ دينى تعجب منه ابن قتيبة فى قوله عن بشار : ويُرْمى بالزندقة ، وهو مع ذلك يقول [3] :

كيف يَبْكى لِمَحْبسٍ فى طُلُولٍ ... مَنْ سيُقْصَى ليوم حَبْسٍ طويلِ
إنّ فى البعث والحساب لَشُغْلاً ... عن وقوفٍ بِرَسْم دارٍ مُحيلِ !

---

(١) الضافى : الطويل الذنب . والعسيب : طرف السعفة .
والمجلل : الذى وضع عليه الجلال . طويناه : ضمرناه .
الملوح : الشديد الضمر .

(٢) الأسيل : الأملس والكميت : الأحمر فى سواد والصرف : الخمر الخالصة .
والأقرح : ذو الغرة والأرجل : الأبيض إحدى الرجلين .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٣٣

وبشار سابق لأبى نواس ... فكيف لم يتهم فى مثل هذه الدعوة بالشعوبية والرغبة فى انتقاص التقاليد العربية والإزراء بمشاهد الصحراء ..

ومن قبيل هذه المغالاة فى الأحكام ما رآه الدكتور حسين عطوان فى بحثه عن « مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول » : « أن أبا نواس جاهد جهادا عنيفا فى أكثر من ميدان لإذاعة مذهبه والتمكين له ، لعله يحظى بالقبول وينال الاعتراف (!) فقد رأيناه أثناء دعوته إلى هجر الأشكال القديمة من المقدمات يبشّر (!) بالجانب النظرى من مذهبه ، ذلك الذى يبين فيه المفارقات الصارخة بين الحياة العباسية التى رقت حواشيها وحياة البادية الخشنة الغليظة ، لكى ينفذ من خلال ذلك إلى إقناع خصومه من الشعراء والعلماء بأن القوالب العتيقة التى يتمسكون بها ويحافظون عليها لم تعد تصلح لعصرهم وبيئتهم المترفة ولا لعواطفهم وأذواقهم المرهفة ، لأنها ثمرة من ثمرات البيئة الصحراوية والمجتمع البدوى ! مما يقتضى أن تستحدث ألوان جديدة من المقدمات تشخص بيئتهم المتحضرة وتجسم حياتهم الواقعية التى يحيونها عاكفين على الخمر والملذات من كل نوع (!) ولم يقصر جهوده على نشر الأصول النظرية لمذهبه فحسب ، بل دعمها أيضا بالجانب التطبيقى إذ استهل بعض مدائحه بوصف الخمر فاتحا للشعراء باب القول فيها (!) .

ومسهلاً لهم الطريق إليها ، ومُعْفيا إياهم من مسئولية الريادة التى لم يجرؤ أحد منهم على تحملها والقيام بها »[1] .

وفى هذا الكلام كثير من البعد عن حقائق التاريخ الأدبى والفن الشعرى .. لابد لنا من إبداء الرأى فيه .

فالقول بأن أبا نواس « جاهد جهادا عنيفا فى أكثر من ميدان لإذاعة مذهبه والتمكين له »قول مؤسف .

فأين الجهاد .. وأين ميادينه فى هذا العبث الذى تمادى فيه صاحبه واتخذه وسيلة من وسائل تصوير لهوه وفتونه ؟ ! .

---

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول للدكتور حسين عطوان ، دار المعارف القاهرة .

وإلا فهل نعد إسفاف أبى نواس فى الكثير من قصائده الشهوانية دعوة أخرى جاهد من أجل التمكين لها والإقناع بها ؟ .

ثم ما معنى التبشير بالجانب النظرى من دعوة أبى نواس هذه . . وأين هو التحضر وإرهاف الحس فى الإغراق فى مدح الخمر ووصفها ووصف آثارها ! وهو غرض جاهلى قديم .. جاء الإسلام فطهر العرب منه بعد أن اهتدوا بهديه :

﴿ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَـٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَـٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ [1] .

فهى ردة جاهلية من طائفة من المفتونين ، لا تمثل المجتمع الإسلامى فى ذلك العصر الذى كان يموج بالعلماء والزهاد والمجاهدين .. عدا طائفة من المجان أمثال أبى نواس ووالبة بن الحباب .. والخليع .. وأشباههم ممن أولعوا بالجهر بالسوء من القول .. وقد كان الخلفاء العباسيون يزجرون أبا نواس عن هذا المجون وقد زجوا به فى السجن مرارا .. لكنه كان يتظاهر بالتوبة ثم يعود للانحراف .

أما تصوير الخمر فى الشعر فهو موجود بكثرة فى الشعر الجاهلى .. وكذلك تصوير اللهو والفتون ، فليست هذه دعوة حضارية « من أبى نواس وقد سبقه امرؤ القيس والأعشى وطرفة فى الجاهلية إلى مثل هذا اللهو والمجون .. تفيض به دواوينهم .. ودواوين أشباههم من شعراء الجاهلية .

وإذن فلا أصول نظرية لهذه الدعوة الساذجة التى رددها أبو نواس على وتيرة واحدة ، كما ردد ألوان سفهه ومجونه .. وليس هناك سبق ولا فتح للطريق ولا ريادة ذات مسئولية ! ! وقد افتتح عمرو بن كلثوم معلقته بذكر الخمر ولكن الباحث نفسه يستبعد أن يكون هذا مطلع المعلقة ، ويرجح أنه كان لها مطلع آخر وضاع لأن افتتاح القصيدة بالخمر والتهالك عليها شيء غير معهود فى أشعار الجاهلية »[2] ! !

---

(١) سورة المائدة ٩٠ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى ١٧١ ــ ١٧٣ للدكتور حسين عطوان دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٠ م

فأى منطق هذا الذى ينزه الجاهلية عن التهالك على الخمر والولوع بوصفها .. ثم يجعل هذا التهالك والوصف فى عصر الرشيد والأمين والمأمون دعوة حضارية ذات أصول نظرية .. وتطبيق يحتاج إلى زيادة وفتح للطريق ؟ !
يقول الدكتور حسين عطوان :

« ومعنى ذلك أن دعوته إلى الجديد كانت ثورة حضارية خالصة لا تشوبها شائبة من شعوبية وغير شعوبية(!) وليس ذلك ظنا منا ، بل يدل عليه شعره دلالة قوية .. »[1] .

وينتهى الدكتور حسين عطوان إلى أن أبا نواس « لم يكن يهدف إلا إلى إيثار الصدق فى الفن »[2] .
والقضية فى حقيقتها أهون من هذه المصطلحات البراقة .

وغاية القول فيها أن طائفة من المجان فى العصر العباسى أوله وثانيه ، قد أفسحوا مقدمات قصائدهم لتصوير لهوهم وفتونهم ، دون أن يؤثر ذلك على بناء القصيدة العربية .. ولم يكن أبو نواس رائدا أو داعيا .. بل زاحمته فى عصره ، دون تأثر به ، جماعة المجان .. الذين عاشوا حياة الغواية أمثال مطيع ابن إياس ووالبة بن الحباب وأبان بن عبد الحميد .
ومن العجيب أن الباحث نفسه ، يجعل أبان بن عبد الحميد اللاحقى متأثرا بدعوة أبى نواس .. وقد كانا متعاصرين ، وكانت بينهما مهاجاة[3] . كما يجعل أبا العتاهية من أنصار هذه الدعوة ، مع ما عرف عنه من اتجاه زهدى وإقلاع عن المجون ..

والذى نراه فى حقيقة دعوة أبى نواس هذه .. أنها لم تكن إلا أسلوبا من أساليب توجيه العناية إلى أوصافه للخمر ، وقد مضى شأن الشعراء من قبل إذا أرادوا اختصاص أغراضهم بالحديث أن يعرضوا عن الأغراض المألوفة من قبل ليبرزوا الاهتمام بما يريدون ...

---

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول للدكتور حسين عطوان ص ١١٤
(٢) المرجع السابق .
(٣) انظر ديوان أبى نواس ٥٣٩ ، ٥٤٣ .

كما قال حسان بن ثابت فى قصيدته يوم بدر :

فدَعْ عنك التذكرَ كلَّ يومٍ ورُدَّ حرارةَ الصدر الكئيبِ
وخبِّرْ بالذى لا عَيْبَ فيه بصدقٍ غير إخبارِ الكَذُوبِ
بما صَنع المليكُ غداةَ بَدْرٍ لنا فى المشركين مِنَ النصيبِ

وهذا شاعر عباسى متأخر عن أبى نواس ، هو أبو الطيب محمد بن عبد الله ابن أحمد بن يوسف ، يعرض عن وصف الصحراء والرحلة ، لمزيد عنايته بالمديح فيقول فى مدحه الحسن بن مخلد[1] :

يا شاعرا يَصف المَهامِهَ والسُّرَى ويَدُوم فى دَيْمومةٍ بَهْماءِ
دَعْ وصفَ كلِّ نجيبةٍ وعَقِيلة تَهْوى كسِرْبِ قَطًا وسِرْبِ ظِباءِ
واقصد بمدحك سيدا تبهى به خُطب الخَطيب ومِدْحة الشعراء

فهل يعد هذا الشاعر العباسى متأثرا بأبى نواس ... أم محاولا توجيه العناية إلى غرضه ؟ !

وقد حاول الدكتور حسين عطوان فى بحثه عن « مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول » أن يستكثر من أنصار أبى نواس ، فيما دعاه بالثورة الحضارية وجعل من هؤلاء « الذين حملوا الشعارات معه وطوفوا بها فى أنحاء المجتمع العباسى » أشجع السلمى ، الذى يقول عنه :

« وأشهرهم أشجع السلمى ، فقد تبنى القضية ودافع عنها أكثر من مرة[2] ، فى هدوء بغير جلبة أو ضوضاء وهو دفاع ينتصر فيه للمحدثين ويحتج لهم .. »[3] وحين نرجع إلى ما أورده الصولى من مختارات أشجع السلمى الذى جعله الباحث ممن تبنوا القضية ودافعوا عنها ، نجد لهذا الشاعر العباسى

---

(١) الأوراق للصولى . ص ٢٤٥

(٢) يذكر البحث مرجعا لهذا الدفاع الصفحات ١٠٦ ، ١١٢ ، ١٢١ ، من كتاب الأوراق للصولى أما الصفحة ١٠٦ فليس شىء من هذا المعنى واما الصفحة ١١٢ ففيها أبيات معدودة تتضمن وصفا للهو ، واما الصفحة ١٢١ ففيها بيت واحد لاصلة له بنبذ المقدمة الطللية .

(٣) مقدمة القصيدة ص ١٠٠

العديد من المطالع الطللية الرائعة التى يحاكى القدماء فى بعض أساليبها كقوله[1] :

أقْفَر بعد الرَّبَاب مَلْحُوبُ ... خَوْدٌ عليها الجَمالُ مَصْبوبُ

وقوله فى مديح جعفر بن يحيى[2] :

قِفْ بأطــلالٍ لسُلْمَـــى ... دارســـات مُوحشـــاتِ
وبها وَحْشُ ظِبَـــاء ... كالظبـــاء الآنســـاتِ

وقوله فى مديح جعفر بن يحيى أيضا[3] :

لقد ذكَّرتنى الدارِميَّةَ دُورُها ... وإنْ شحطَتْ عنها وبان دُثُورها
كأَنِ رسومَ الدار بَعْدَ أَنيسها ... صحائف رُهْبانٍ عوافٍ سُطورها

وقوله فى مقدمة مديحه له[4] :

تغيَّــرت المنـــازل والرِّبَـــاع ... وقِيعـان الأراكـة والتِّـــلاعُ
ديارَ الحى مالك بعد سَلْمَى ... تَعـلَّاك اكتئـاب واختشاعُ
أجارَ بكِ الزمان ولا امتناعٌ ... لِمَا يَجْنى الزمانُ ولا دِفَاعُ
ومالك يا طُلول ديار سَلْمى ... جوابُ مسلِّمين ولا استماعُ
أينصرم الزمانُ ولم تَعُودى ... إلى دنياك أيتها البِقَاعُ ؟ !

وأشجع السلمى هو الذى يقول أيضا[5] :

ألا أيها الرَّبْعُ الذى قسم البِلَى ... بقية مَغْناه رسومًا وأَرْبُعا
لئن سلبَتْك الريح فَيْنان عِيشةٍ ... لقد كنت منشورَ الذوائبِ أَرْفعَا
لقد هَلْهَلتْك الريحُ حتى كأنما ... كسَتْكَ من الإبهاج ثوبًا مُضَلَّعَا
فنادتْ بك الأيامُ أنْ لَسْتَ راجعا ... وصاح البِلَى فى جانبَيْك فأسْمعَا

---

(١) الأوراق للصولى ص ٩٢
(٢) المصدر السابق ص٩٣
(٣) المرجع السابق ص ١٠٠
(٤) المرجع السابق ص ١٠٣
(٥) الأوراق للصولى ص ١٠٥

وهو الذى يقول[٤] :

يا دار سُعْدَى ما لِرَبْعِكِ خاشعا حَلَّ البِلَى بطلولها فأ حالَها
لازالت الأنواءُ وهى غزيـرة تسقى بلادَكِ سَهْلَها وجبالَها

وله شواهد عديدة فى هذا الوقوف .

فكيف يجعله الباحث قد تبنى القضية ودافع عنها أكثر من مرة .. وأى قضية فى قوله[١] :

مالى ولِلرَّبْـــع والـــرسوم هن طريـــقٌ إلى الهمُـــومِ

وهو قول يشير إلى الأشجان التى تنشأ عن الوقوف ووصف الديار الخوالى .. وليس رفضا للوقوف على طريقة أبى نواس ! .

طلليات أبى النواس :

ورغم هذا التهويل من شأن دعوة أبى نواس إلى الإعراض عن وصف الأطلال .. فإننا نجده قد التزم المقدمة الطللية فى مطالع المديح وبعض مطالع الهجاء إلا القليل من قصائده .

وليس هناك تاريخ لقصائده ، يمكن معه القول بتقدم المقدمات الطللية على الدعوة إلى ترك الوقوف أو العكس ... إلا أنه يمكن القول أن هذه المقدمة الطللية قد بقيت فى مدائحه وأهاجيه حتى آخر حياته .

وليس فى طلليات أبى نواس التقليدية شىء يستحسن ، بل هى فاترة العاطفة ضعيفة التصوير ، كقوله[٢] :

هل عرفت الرَّبْـع أجْلَـى أهلُـــه عنـــه فزالَا
بِشَرَوْرَى قد عفـــا أو صار آلاً أو خَيـــالَا[٣]

(١) المرجع السابق ص ١١٠
(٢) المرجع السابق ص ١١٢
(٣) ديوانه ٤٨٨
(٤) شرورى : جبل لبنى سليم والآل : السراب

جَرت الريحُ عليــهـن (م) جنوبـــــــا وشمالا

رُبَّ رِيم كان فيها يملأ العَيــن جمــــالاَ

أو قوله [١] :

ألا حَيِّ أطلالَ الرسوم الطَّواسِمَا

عفَتْ غير سُفْعٍ كالحَمام جَواثِمَا [٢]

وآرِيٍّ خَيْـلٍ طالما زَبــدت به

صفوفًا تعفِّيها الريـاحُ صوائمـــا [٣]

أو قوله :

هل لديـار حَيَّيْتُهـا دُرْسِ مِنْ صَمَمٍ ما هتَفْتَ أو خَرَسِ

غُيِّب عنهن سَكْنُهـنّ فمـا بهن من جِنَّــةٍ ولا أَنَسِ [٤]

إلا شبيها بهن فى وضَح الـ ـجِيد وحُسْن العيون واللَّعَسِ [٥]

وكل ما نلحظه فى مثل هذه المقدمات من فوارق بينه وبين من سبقه من المطبوعين من شعراء الجاهلية وشعراء العصر الأموى . . أن صور أبى نواس وأساليبه معبّرة عن التكلف والتخيل فى الوصف ، كما أنها خالية من العاطفة التى تتضح فى أشعار الأولين .

ونؤكد هنا ما سبق أن أوضحناه من أن المقدمة الطللية لم تكن تقليدا ملتزما فى العصر الجاهلى ، أو ما تلاه . . بل كانت اختيارا متروكا لأحاسيس الشاعر وخيالاته . ومن هنا لم يكن على أبى نواس من حرج أن يبدأ قصائده بوصف الطلل أو يترك هذا الوصف إن شاء . . ولم يكن فى الأمر ما يحوج إلى الدعوة إلى ترك الوقوف ، فقد ترك هذا الوقوف فى أشعار كثيرين فى العصر الجاهلى ،

---

(١) ديوانه ٥٠

(٢) الطواسم : التى عفت وانطمست معالمها السفح : السود

(٣) الآرى : ماتربط إليه الخيل .

(٤) السكن : الساكنون .

(٥) وضح الجيد : بياضه . اللعس : سيرة فى الشفاء .

وصدر الإسلام والعصر الأموى .. ولكن كان على أبى نواس أن يحاول التجديد فى الوصف .. أو يضفى عليه شيئا من طابع عصره .. أو يجعله مجالا للتأمل والتعمق ..

وهذا ما حاوله أبو نواس فى بعض مطالعه الطللية كقوله فى مطلع قصيدة هجائية(١) :

ألا حَىِّ أطلالا بِسَيْحانَ فالعَذْبِ
إلى بُرَعٍ ، فالبئر بئر أبى زُغْبِ(٢)
تمرُّ بها عُفْــرُ الظِّبَــاءِ كأنها
أخَاريدُ مِنْ رُومٍ يُقَسَّمْنَ فى نَهْبِ(٣)
عليها من السَّرْحَاءِ ظِلٌّ كأنـه
هَذَالِيلُ لَيْلٍ غير منصرم النَّحْبِ(٤)
تُلَاعِب أبكـار الغمـام وتنتمـى
إلى كلِّ زُغْلُوقٍ وخالفةٍ صَعْبِ(٥)
مَنازلُ كانت مِنْ جُذَامٍ وفَرْتَنى
وتِرْبِهما هندٍ فأبْرَحْتِ مِنْ تِرْبِ(٦)

فالأماكن التى يذكرها أبو نواس فى هذا المطلع تمثل بيئة حقيقية .. وليست مواضع مأثورة من الشعر القديم .

كما أن تشبيه الظباء العفر بسبايا الروم تشبيه منتزع من أحداث عصر أبى نواس ... إذ كان الصراع بين المسلمين والروم فى أطراف الدولة الإسلامية سجالا .. وكانت الغلبة دائما للمسلمين . وتشبيه ظل الشجر العالى ببقايا

---

(١) ديوانه ٥١٠.

(٢) سيحان : نهر بالشام وآخر بالبصرة . العذب : موضع وبرع جبل بتهامة . ويبدو أن هذه المواضع كانت معروفة بهذه الأسماء ولكنها فى بيئة أبى نواس .

(٣) العفر : التى فى لونها بياض وسواد . والأخاريد : الأبكار . والنهب : الغنيمة .

(٤) السرحاء : شجر طويل والهذاليل : أوائل الليل أو بقايان والنحب : الأجل .

(٥) الزعلوق : النشيط والخالفة : الكثير الخلاف .

(٦) أبرحت : أعجبت وكرمت .

الليل .. صورة مبتكرة .. وكذلك تصوير ملاعبة عوالى الشجر لأبكار السحاب مما يدل على نزوع أبى نواس فى هذا المطلع إلى التجديد فى الوصف وإضفاء طابع الحياة على صوره .

ومن صور التجديد فى وصف الطلول عند أبى نواس قوله[1] :

كفاك أنى قد بِتُّ لم أنم ... وأنّ قلبى مُسْتَوْدَع السَّقَمِ
أوْلَى بحَمْلِ المَلامِ عاذِلُ مَنْ ... يسأل رَسْما إجابةَ الكَلِمِ
رَسْمُ دارٍ يَفْتَرُّ مبتسمــاً ... مِنَ البِلَى عَنْ نَواجِذِ الهَرَمِ[2]
أبْقَى البِلَى مِنْ جَديد هن كما ... أبْقَى مِنَ الجسم مُقْلَتَىْ حَكَمِ[3]

فابتسام الرسم وكشفه عن نواجذ الهرم .. وتشبيه ما أبقاه البلى من جديد الرسوم بما أبقى من جسم الهرم النحيل الذى لم يبق منه إلا مقلتان لا تثبتان الأشياء بسبب ضعفه ووهنه .. صور جديدة لم يرد مثلها فى المطالع الطللية من قبل ..

وهذا يناقض ما ادعاه أبو نواس فى استهزائه بالوقوف على الأطلال ، فيما سبق أن أشرنا إليه ، من أن هذا الوقوف مظنة التقليد والجمود ، فقد استطاع الشاعر نفسه أن يجدد فى صوره وأن يربط بين الوقوف على الأطلال وتصوير حالته النفسية فى كثير من الأحيان .. حتى ليتخذ من الوقوف على الأطلال رمزا لذكرياته الغابرة كقوله[4] :

لِمَنْ دِمَنٌ تزداد حُسْنَ رُسومِ ... على طول ما أقْوَتْ وطِيبَ نسيمِ
تجافَى البِلَى عنهن حتى كأنما ... لَبِسْن على الإقواء ثَوْبَ نعيمِ
ومازال مَدْلُولا على الرَّبع عاشقٌ ... حَسِيرُ لُبَاناتٍ طَلِيحُ هُمومِ

---

(١) ديوانه ٤٩٩
(٢) النواجذ : جمع ناجذ وهى أقصى الأضراس .
(٣) الحكم : الهرم .
(٤) ديوانه ٤٤٧

فالواضح أن هذه الدمن ليست أطلالا حقيقية ... وإنما هى مرابع ذكرياته فى خياله .. التى تزداد جمالا على مر الأيام .. مهما بعد به الزمان .. وإلا فأى أطلال تلك التى يتجافى عنها البلى ، وتزداد حسنا مع خلوّها من أهلها ؟ !

وقد وقع بعض الباحثين فى هذا الخطأ ، إذ قال تعليقا على هذا المطلع :

« فهو يستغل المعانى القديمة مولدا منها معانى طريفة ، فقد عرف آثار ديار صاحبته فانكب عليها حسرة وألما ، ولكنه لم يخرجها فى الصورة المعهودة بألوانها الشاحبة وخطوطها الباهتة ، بل أخرجها فى صورة جديدة ، فإذا هى غير بالية ولا فانية على خلوها من أهلها ، وإذا معالمها الباقية على الدهر تحلو له وتزداد حسنا لناظريه ، وإذا الرياح التى تهبّ عليها ليست عاصفة تحمل التراب والغبار ، بل أنسام يفوح منها الشذا والعطر ، وإذا هى لا تفنى بحيث تشبه الثوب الخَلَق ، بل تحتفظ ببهجتها ورونقها حتى لكأنها تلبس رداء جديدا »[1] .

ولا نقر هذا الباحث على ما فهمه من تلك الأبيات فإن ازدياد جمال الرسوم بعد إقوائها من أهلها ، وارتداءها ثوب النعيم بعد خلوّها من قاطنيها .. تصوير شاذ لا يمكن تعليله إذ لا يمكن رؤية الجمال فى الخراب ولا النعمة فى ظلال النقمة .. وليس للديار جمال إلا بسكانها ولا نعيم إلا بحلول أهلها فيها .. أما إذا رأينا أن هذه الأطلال هى ذكريات الشاعر التى يحتفظ بها فى خياله .. فلا حرج أن تزداد جمالا مع قدم العهد .. وبهجة مع مضى الزمان ..

ومن تجديد أبى نواس مخاطبته للطلل .. خطابا فيه تشخيص كأنه يحاوره ويسمع منه ، كقوله[2] :

أرَبْعَ البِلَى إنّ الخشوع لبادٍ
عليك وإنى لم أخُنْكَ وِدَادِى

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول .

(٢) ديوانه ٤٧١

فمعذرة منى إليك بأن تُرَى
رَهينــــةَ أرواحٍ وصَوْبَ غَوادِى[1]
ولا أدْرأُ الضَّرَّاء عنك بحيلةٍ
فما أنا منها قائل لِسُعــادِ !
وإنْ كنت مهجورَ الفِنَا فَبِما رمت
يد الدهر عن قَوسِ المَنُون فؤادِى
وإنْ كنتَ قد بُدِّلتْ بُؤْسَى بنعمةٍ
فقد بُدِّلتْ عينى قذَى بِرُقادِ !

فصورة الطلل هنا صورة حقيقية ... فى خشوعه وذله وما نزل به من ضر وما أصابه من هجر وبؤس .. لكن الشاعر يعتذر إليه بأنه لا حيلة له فى دفع ما نزل بالطلل من ضر .. فالنازلة أصابتهما معا .. والبؤس قد حل بهما ، فحالهما واحدة ولا قبل لأحدهما بإسعاد صاحبه . .

هذه المقدمة الرائعة لم تقع عند قدامى النقاد بموقع ، بل ذكروا أن أبا نواس قد أساء الأدب فى تهنئته الفضل بن يحيى البرمكى بدار جديدة ، إذ اختار هذا المطلع الذى يصور خشوع الطلل وبؤس حاله !

ولو كان كلام النقاد صحيحا لاستبشع الفضل بن يحيى هذه المقدمة ولأعرض عن سماع التهنئة .. ولكنه يعلم أن هذه المقدمة تقليد يفسح فيه الشاعر المجال لخيالاته ومشاعره .. ولا صلة له بموضوع القصيدة .

فقد رأينا من قبل أن بعض المراثى قد بدئت بالوقوف على الأطلال ، مع مافيه من نسيب[2] .

أما الآمدى فقد تعجب من هذه المقدمة أيضا إذ قال :

« وقد اعتذر أبو نواس إلى الربع بأنه لم يقدر على دفع ضُرّ البِلَى والدروس عنه ، وأنه لايدرى ما يقول فى ذلك لسعاد ، فجاءنا بآبدة أخرى طريفة

---

(١) الأرواح : الرياح .وصوب الغوادى : المطر .

(٢) انظر ص من هذا البحث .

عجيبة ، وقد رأيت غير واحد من الشيوخ يستحسنه »[1] وبعد أن ذكر الآمدى هذه المقدمة علق عليها بقوله :

« وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم فإنه لم يخطر فيه عليه مستغرب المعانى ومستظرفها »[2] .

بل إن أبا نواس قد أضفى على الديار الخالية صفة من يعقل .. بل عذرها فى صمتها ووضع نفسه موضعها فى قوله[3] :ــ وهما مما لم يرد فى ديوانه :

أستخبر الدار هل تَنْطقْ   أنا مكان الدار لا أنطق
كأنها إذ خَرِسَتْ جارمٌ   بين ذَوِى تَفْنيده مُطْرِقُ !

« وقالوا لا يقول أحد : لقد سكت هذا الحجر كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بموس الدار ويشبه صممه بصمم الصخر »[4] .
وإذا كان النقاد القدامى قد رأوا أن هذا التشبيه معكوس ، فإن التأمل فيه يكشف عن موقف مقصود فيه . فقد أضفى هذا التشبيه على الدار حياة وصور موقف الشاعر منها، فسكوتها سكوت ملوم لايجد جوابا .

كأنه يعاتبها : كيف أقفرت من أهلها ، وكيف أقامت بعدهم ! كأنها تفهم ما يقول .. ثم يعذرها ويضع نفسه موضعها ، فلو كان فى مثل حالها ما نطق .. فكأنها سكتت اختيارا لأنها لاتجد الجواب .. وكأنها مذنب اقترف جرما فهو صامت أمام من يلومه ويؤنبه ! .

وهكذا دل أبو نواس فى كثير من مقدماته الطللية على قدرته على الابتكار وتحليل المعانى ، وهذا ما يؤكد أن ما سمى بالدعوة إلى ترك وصف الطلول ، لم تكن إلا نزعة عبث ورغبة فى المخالفة التى كانت سببا فى شهرته بين شعراء

---

(١) الموازنة ١ / ٥٢٣ .
(٢) المرجع السابق .
(٣) الحيوان للجاحظ . ٤٥٦/٤ .
(٤) المصدر السابق .

عصره ، ولم يكن وراءها مضمون فكرى أو حضارى ... كما زعم بعض الباحثين . بدليل أن أبا نواس يجمع بين وصف الأطلال ووصف استهتاره بالشراب فى بعض قصائده[1] .

بل إن أبا نواس قد افتن فى استخدام المقدمة الطللية .. فجعل للغنى أطلالا وقف عليها ووصف كيف صبّ عليها وابل الإفلاس . وريح البؤس ، وذلك إذ يقول[2] :

حيٌّ رَبْع الِغنَى وأطْلال حُسْنَ	الحال أقْوَيْن مِنْ زمانٍ ودَهْرِ
جادها وابل مُلِثٌّ من الإفلاس	تَمْريه ريــحُ بؤسٍ وضُرِّ
ثاويـان ما بين دارِ لَقِيـطٍ	ما يُزَايِلْنَهـا فُكتَّـابُ بَحْــرِ .
فِحذاء الصبّاغ من دار تيجات	إلى الِجْدول الذى ليس يَجْرِى
تَرْتَعى عُفْرُ شدةِ الحال فيها	وظِبَا فاقةٍ وظِلْمانُ فَقْرِ !
لم يَذرْ من سكانها حادثُ	الأيام إلا فتى أُعين بِصَبْرِ
جوف بيتٍ منها خَواءِ خَرابٍ	ذَهب السيلُ منه شَطْرا بِشَأْطْرِ
عَدِم المؤنسين غير كَراريسَ	يُسْلِين هَمَّـه فى قِمَطْـرِ !
وجُذَاذٍ فيها الغَرِيُب إذا جاع	قَراها ، فمال بَطْنا لِظَهْرِ !

فهذه صورة فكهة لوصف أديب مفلس .. ليس فى بيته شىء من متاع الدنيا إلا الكراريس وجذاذات الغريب من اللغة !

ولكن الجديد فيها أن الشاعر قد اتبع فى تصويره لها منهج الوقوف على الأطلال .. مما يدل على إعجابه به ومعرفته لقيمته الفنية ، فاستطاع أن ينتفع به فى غرض جديد .

وقد غلب على أبى نواس لهوه ... فمع هذا الاقتدار على التجديد فى الوصف إلا إنه قد قلل من القيمة الفنية لهذا الوصف فى بعض قصائده الهازلة .. فتراه يفاضل بين الحضارة والبداوة .. ويبدى إعجابه بالحياة

---

(١) ديوانه ٤٦٤ ، ٤٧٠

(٢) ديوانه ٥٦٦ .

الحضرية ، ويزرى بحياة البادية واقاصيصها المتوارثة ، وذلك فى قصيدته التى مطلعها :

دَعِ الرَّسْمَ الذى دَثَرا يُقَاسى الريحَ والمَطَرا

وفيها يقول :[1] :

ألم تَر مابنَى كِسْرى وسابورٌ لِمَن غَبَرا
مَنازِهُ بَيْن دِجْلة والفرات تفيَّأت شَجَرا
بأرضٍ باعدَ الرحمنُ عنها الطَّلْح والعُشَرا[2]
ولم يَجْعل مصايدَها يرابيعاً ولا وَحَرا[3]

وقد يلمح من هذه الأبيات تفضيل الحضارة الفارسية ، على نمط الحياة العربية .. ولكن الصحيح أن الشاعر هنا يفضل حياة العرب الحضرية ، فى ظلال الدولة العباسية ، على حياة البادية الخشنة ، فهذه المنازه التى بين دجلة والفرات إنما كانت فى عصره الذى آلت فيه إلى العرب حضارات البلاد التى دخلها المسلمون فاتحين ، ينشرون فيها الحق والعدل ...

ويغلب على هذه القصيدة السخرية مما يروى عن عشاق العرب فى الجاهلية من موت وضنى بسبب عواطفهم ...

ويزعم أبو نواس أنه لو كان هؤلاء أحياء فى عصره .. لنزعوا عن اتجاههم البدوى وسايروا العصر فى مباذله !

إذا ما كنتَ بالأشْباه فى الأعراب مُعْتَبِرا
فإنك أيُّما رَجُلٍ وَرَدْتَ فلم تَجِدْ صَدَرا
ومِنْ عَجبٍ لعشقهمُ جُفاةَ الجُلْف والصَّحَرا
فقِيلَ مُرقَّشٌ أوْدَى ولم يَعْجِزْ وقد قَدَرا

(١) ديوانه ٥٥٧
(٢) الطلح والعشر : من شجر البادية .
(٣) اليرابيع : جمع يربوع وهو حيوان قارض . والوحر : دويبة سامة .

فهذا لون آخر من ألوان علاقة أبى نواس بالأطلال .. وهو لا يخرج — كما أوضحنا من قبل — عن نزعة العبث لدى هذا الشاعر الماجن .. ولم يكن الأمر تجديدا ... ولاثورة على مطالع القصيدة العربية كما زعموا .

بل الصحيح أن أبا نواس .. شاعر طللىّ .. حينما يحلو له الإفادة من منهج وصف الطلول .. وشاعر عابث يزرى بالأطلال حين يريد إفساح المجال لعبثه .. كقوله(١) :

لاتَبْكِ رسما بجانب السَّنَـدِ ولا تَجُدْ بالدموع لِلْجَـرَدِ(٢)
ولا تعـرِّجْ على مُعَطَّلَـة ولا أثافِ خلَتْ ولا وَتِـدِ(٣)
ومِلْ إلى مجلسٍ على شَرَف بالكَرْخِ بَيْنَ الحَدِيق مُعْتَمِدِ(٤)
مُمهَّـد صُفَّتْ نمارقـه فى ظل كَرْمٍ مُعَرَّشٍ خَضِدِ(٥)

ولا يعلِّلُ هذا الخلط فى موقف أبى نواس بأنه كان له فى شعره شخصيتان : إحداهما رسمية يخاطب بها الخلفاء والأمراء ..

وأخرى فردية خاصة .. وأنه التزم الوقوف على الأطلال فى الأولى .. ودعا إلى ترك هذا الوقوف فى الثانية(٦) !

فقد رأينا أنه بدأ بعض هجائياته بالوقوف على الأطلال . فهل هذا موقف رسمى يخضع فيه أبو نواس للتقاليد المأثورة ؟

كما أنه استهل بعض قصائده فى المديح بمقدمات لا ذكر للأطلال فيها .. فكيف ساغ ذلك فى رأى الباحثين الذين قسموا شعره هذا التقسيم العجيب ؟ !

---

(١) ديوانه ١٧٢ (٢) السند : ما ارتفع من الجبل .

(٣) المعطلة : البئر التى نزح ماؤها . أو الأرض التى لا نبات فيها . والأثافى : الحجارة التى توضع عليها القدر .

(٤) الكرخ : محلة ببغداد . والمعتمد : المرفوع بالعماد .

(٥) الخضد : الذى لا شوك فيه .

(٦) هذا مجمل رأى الدكتور حسين عطوان فى كتابه « مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول » وهو رأى لا تضببه .

فأما الأبيات التى يفهم منها أن أبا نواس كان يصف الطلول كارها مرغما ، وهى قوله :[1]

أعِزْ شِعْرك الأطلالَ والدِّمَن القَفْرا
فقد طال ما أزْرَى به نَعْتك الخمْرَا
دعانى إلى نَعْت الطُّلول مُسَلَّطٌ
تضيق ذراعِي أنْ أجُوزَ له أمرا[2]
فَسمْـع أمير المؤمـنين وطاعــة
وإن كنت قد جشَّمْتني مَركبا وَعْرَا

فإن التأمل فى الخبر يرينا أن الخليفة كان قد حبسه لمجونه واستهتاره بالخمر .. وأنكر عليه ولعه بوصف الشراب .. فنهاه عن ذلك .. ولم يرد الخليفة إلزامه بوصف الطول ، ولكنه كنى بذلك عن ترك وصف الخمر .. وعن نهيه عن تناولها .

وهذا ما أوضحه أبو نواس فى قوله[3]

أعاذلُ أعَتبْتُ الإمام وأعْتَبا وأعْرَبتُ عما فى الضمير وأعْرَبَا[4]
وقلت لساقينا أجِزْها فلم يكن ليأبى أميرُ المؤمـنين وأشربـا[5]

فليس الأمر متعلقا برغبة أمير المؤمنين أن ينعت أبو نواس الأطلال .. ولكنه كره منه مجونه وإسرافه على نفسه وتفننه فى الحديث عن مباذله ، فحبسه تعزيرا له على ذلك .

ولهذا لا يصح أن يفهم من هذه الأبيات أن أبا نواس كان يصف الطلول مكرها .. بل كان ذلك اختيارا منه حين يشاء له فنه الشعرى .. فتارة يقلد وأخرى يجدد .. وثالثة يعرض وينقد !

---

(١) ديوانه ٢١
(٢) أجوز : أخالف أو أتعدى . ورواية ابن رشيق فى العمدة : أن أرد له .
(٣) ديوانه ٢٢ .
(٤) أعتبت الإمام : طلبت عقوه . وأعتب : عفا .
(٥) أجزها : اصرفها وأبعدها .

الأطلال بعد أبي نواس

لقد أطلنا الوقوف أمام شعر أبي نواس وعلاقته بالطلول وجودا وعدما .. لنحقق أمر تلك الدعوة التي وسمت بالتجديد والتحضر والصدق والفنى .. وغير ذلك مما وصفها به بعض الباحثين المعاصرين ، ولنرى هل كان لها من أثر في اتجاه القصيدة العربية .

والحق أن هذه الدعوة لم يكن لها أثر فى عصرها .. ولابعده .. ولم يصرح شاعر معاصر لأبى نواس أو تالٍ له .. بتأثره بأبى نواس أو محاكاته له فى تجنب ذكر الأطلال ، باعتبارها من ظواهر البداوة ..

ذلك لأنهم فهموا مقصد أبى نواس الماجن .. وعرفوا أنه لا يتعدى تفضيل غرض على آخر فى بعض المواقف ، بدليل أنه قد أجاد وصف الطلول وجدد فيه وتأثر بمنهجه .. فى مديحه وهجائه وأغراضه الأخرى .

ولهذا فإن ابن قتيبة — وهو أقرب النقاد القدماء إلى أبى نواس عصرا ، والذى عنى بالترجمة الوافية له ، وذكر الكثير من مختار شعره ، لم يشر إلى قضية ترك الوقوف على الأطلال ولم يختر شواهد لها .. لأنه فهم أيضا أنها لون من لهو أبى نواس لايعدو هذا الباب .

ومن هنا فقد ظل الشعراء العباسيون بعد أبى نواس على المنهج السالف .. منهم من يقف .. ومنهم من يختار مقدماته مناسبة لموضوعاته كما يشاء .

أبو تمام والبحترى :

ونقف هنا أمام شاعرين عباسيين جاءا بعد أبى نواس ، هما أبو تمام والبحترى ، وكان ثانيهما تلميذا لأولهما ، كما أنهما يلتقيان عند الانتماء إلى قبيلة

طيىء ، وقد ألف الآمدى كتابا فى الموازنة بينهما سماه « الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى » .

وقد نظر الآمدى فى موقف الشاعرين من وصف الأطلال ووازن بينهما فى التقليد والتجديد فى هذا الوصف .

ونحن نتتبع هذه الموازنة فى هذا الغرض ونستنتج منها ما يكشف تطور هذه المقدمة أو ثباتها ...

وقد سار أبو تمام والبحترى على المنهج المأثور من الوقوف على الأطلال حين تقتضى المناسبة ذلك ، دون التزام به فى كل قصيدة .

يقول الآمدى :

وهذه طريقة القوم فى الوقوف على الديار ولهم فيها من الأشعار ما هو أشهر وأكثر من أن أحتاج إلى ذكره . وتلك سبيل سائر المحدثين وطريق الطائيين ما عدلا عنها ولا خرجا إلى غيرها ألا ترى قول أبى تمام :

مافى وقوفك ساعةً مِنْ باس نقْضى ذِمامَ الأرْبُع الأدراسِ

كيف سأل صاحبه أن يقف ساعة ، ثم قال بعد بيت آخر :

لا يُسْعد المشتاق وَسْنان الهوى يبس المدامع بارد الأنفاسِ[1]

وفى المعنى نفسه يورد الآمدى قول أبى تمام :

ياوَهْبُ هَبْ لأخيك وَقْفة مُسْعِد يُعْطِى الأسَى مِنْ دمعه المبذولِ

وبهذا يتفق أبو تمام والبحترى فى الإقرار بالوقوف وطلب المعونه فيه .

ويجرى هذا المجرى من اقتفاء آثار القدماء فى الوقوف بالأطلال قول أبى تمام[2] :

أمواقف الفِتيان تُطْوى لم تَزُرْ شَرفا ولم تَنْدب لهن صَعِيدَا

(١) الموازنة ١/٤٣٥

(٢) ديوانه ٨٧ وشرح التبريزى ١/٤١٢

أذكَرْتِنا المَلِكَ المضلل فى الهوى والأعشيَيْنِ وطُرْفَةً ولبِيـدَا
حلُّوا بها عَقْدَ النَّسبِ ونَمْنموا من وَشْيِها رَجزا بها وقصيدَا

فأوضح أبو تمام أنه يجرى على نهج امرىءالقيس والأعشى وطرفة ولبيد ... وكلهم من شعراء الجاهلية .

وقد قدم الآمدى لهذه الأبيات بقوله : « وكانوا يرون الوقوف على الديار من الفتوة والمروءة وكرم العهد .

وقد حاول أبو تمام فى طللياته أن يتعمق المعانى جريا على طريقته الفلسفية ، كما حافظ على بعض ألوان صناعته البديعية ، فكان فى هذه المقدمات ما يستجاد .. وكان منهما ما يعاب .

والذى يعنينا هنا أن نشير إلى ما أخذ عليه ، لنرى ما أصاب المقدمة الطللية من اضطراب فى هذا العصر ، نشأ عن الصناعة البديعية والتكلف فى استقصاء المعانى .

فمن ذلك ما عيب به قول أبى تمام[٢] :

سَلِّمْ على الرَّبع من سَلْمى بذى سَلَمِ
عليه وَسْمٌ من الأيام والقِـدَمِ

قال الآمدى :

« وهذا ابتداء ليس بالجيد ، لأنه جاء بالتجنيس فى ثلاثة ألفاظ ، وإنما يحسن إذا كان بلفظتين »[٣] .

---

(١) الموزانة ٤٣٥/١
(٢) ديوانه ٢٦٧ وشرح التبريزى ١٨٤/٣
(٣) الموازنه ٤٤١/١

وأرى أن الأمر فى هذا البيت لا يقف عند حد كراهة التجنيس فيه ، ولكنه متكلف المعنى مترادف الألفاظ ، وإلا فما الفرق بين الأيام والقدم .. ؟ وقد كان ولوع أبى تمام بالجناس سببا إلى تعقيد شعره واستكراهه . وكذلك كان للبحترى بعض ما نقد به فى ابتداءاته كقوله[1] :

مِيلُوا إلى الدار من ليلى نحيّيها نعم ونسألها عن بعض أهليها

قال الآمدى : « وهذا بيت ردىء » لقوله « نعم » وليس بالمعنى إليها حاجة ، فجاء بها حشوا ، ومن الحشو ما لا يقبح ، و « نعم » ها هنا قبيحة[2] .

ولانوافق الآمدى فى هذا التحكم ، فإن كلمة نعم ليست حشوا .. بل أراد بها البحترى تأكيد وقوفه وشدة عزمه على التعريج على هذه الدار ... كأن سائلا سأله : أمصرّ أنت على ذلك ... أو : ألك بهذا الوقوف حاجة ؟ فقال نعم ...

وكيف استحسن الآمدى قول أبى تمام[3] :

أجَلْ أيها الرَّبْعُ الذى بان أهلُه لقد أدركَتْ فيك النَّوى ما تُحَاولُه

مع أن كلمة « أجل » بمعنى نعم ، وقد افتتح بها البيت والقصيدة ، لكن أبا تمام وصف هذا الابتداء لأبى تمام بأنه « ابتداء جيد »[4] .

وقد حكم الآمدى بأن البحترى تصرف فى البكاء على الديار تصرفا حسنا وأتى فيه بمعان مختلفة عجيبة كلها جيد نادر ، أما أبو تمام فقد لزم طريقة واحدة لم يتجاوزها . ورأى الآمدى أن البحترى فى هذا الباب أشعر[5] .

---

(١) ديوانه ٢٦

(٢) الموازنة ١/٤٤٢

(٣) ديوانه ٢٢٩

(٤) الموازنة ١/٤٤٧

(٥) المرجع السابق ١/٤٥٤

أما سؤال الديار واستعجامها عن الجواب ... فهو معنى قديم مأثور عن شعراء الجاهلية .. وقد كان لأبي تمام والبحتري فيه روائع كثيرة .

قال أبو تمام[1] :

مِنْ سجايا الطُّلول أن لا تُجيبَا
فصوابٌ مِنْ مُقْلتى أن تَصُوبَا

وقد رأى الآمدى أن « صدر هذا البيت جيد ، وقوله « فصواب « لفظة ليست بجيدة فى الموضع وإنما أراد التجنيس » .

ولم يبين لنا الآمدى لماذا كانت لفظة « فصواب » غير جيدة فى هذا الموضع ... وهل يعد الجناس عيبا وإن أتى عفوا ؟

ومن العجب أن الباحث الذى أفرد مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول بالدراسة ، يغيب عنه ما انتقد به الآمدى هذا المطلع ، بل يجعله معجبا بهذا الجناس ، وذلك إذ قال :

« ولكن ما هو السر الذى سحر الآمدى وبهره بحيث استحسن معانى هذه الأبيات وألفاظها وراح يثنى عليها وينوه بها ؟ إنه هذا الجناس والطِّباق اللذان عرف أبو تمام كيف يقيد منهما ويستغلها أحسن استغلال حتى استخرج منهما وبهما أطراف المعانى بدون أن يفرط فى الإغراب أو يلجأ إلى التعقيد والغموض ، إنه هذا الجناس بين « اسأل » و « سائل » وبين « صواب » و « تصوب »[2] —

وإنما نقلنا هذه الفقرة لندل على ما يصيب الدراسة الأدبية من البعد عن الاستقصاء والموضوعية حين يكون للباحث رأى يريد إثباته بأى طريق !

أما رأى أبي تمام فى هذا المطلع فقد أبداه فى قوله : « وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبى تمام ، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم[3] »

---

(١) ديوانه بشرح التبريزى ١/١٦٤

(٢) ديوانه بشرح التبريزى ظ/١٦٤ .

(٣) مقدمة القصيدة .. للدكتور حسين عطوان ص ١٢٤

والفلسفة الحسنة إنما تتعلق بالمعنى ، لا بالجناس أو الطباق . ثم أبدى الآمدى تفضيله لقول البحترى[1] :

وقَفْنا على ذات النخيلة فانبرَتْ
سَواكبُ قد كانت بها العَيْنُ تَبْخَلُ
على دراسِ الآياتِ عافٍ تعاقَبتْ
عليه صَباً ما تستفيق وشَمْأَلُ
فلم يدر رَسْمُ الدار كيف يحيينا
ولا نحن من فرْط البُكَا كيف نسأل

ورأى الآمدى أن « قول أبى تمام وإن كان فيه دقة وصنعة ، فهذا — أى قول البحترى — أولى بالجودة وأحلى فى النفس وألوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشعراء »[2] .

فأين ما ادعاه هذا الباحث من أن بيات أبى تمام قد « سحرت الآمدى وبهرته بحيث استحسن معانى الأبيات وألفاظها وراح يثنى عليها وينوه بها[3] » .

وأين هذا السحر وهذا الانبهار ... وأين الاستحسان والثناء والتنويه والآمدى إنما عاب الجناس فى البيت الأول منها .. وحكم بأنها فلسفة لا تتفق مع مذاهب الشعراء المأثورة فى هذا المعنى ، وفضَّل عليها أبياتَ البحترى لأنها أقرب إلى القلب وأشبه بمذاهب الشعراء ؟ !

وقد استحسن الآمدى قول البحترى فى هذا المعنى[4] :

لادِمْنةٌ بِلوَى خَبْتٍ ولا طَلَلُ   تردُّ قولًا على ذى لوعةٍ يَسلُ

ورأى أنه « ابتداء جيد لفظه ومعناه »[5] .

---

(١) ديوانه ٥٨٥ ، ١٧٩٢/٣ .
(٢) الموازنه ٥٠٠/١
(٣) الباحث هو الدكتور حسين عطوان — مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول ص ٢١٤
(٤) ديوانه ١٧٥٨/٣ .
(٥) الموازنة ٤٥٦/١

كما استحسن قول البحترى[1] :

خُلِّفْتُ بَعْدهم أَلَا حِظَ نيةً قُذُفا وأَنْشُد دارساً مترسِّمَا
طَلَلًا أُكَفْكِفُ فيه دَمْعاً مُعْرِبا بِجوًى وأقرأ فيه خطًّا أعجمَا
تأبىَ رُبَاه أن تُجيب ولم يكُنْ مستخبرٌ ليجيب حتى يَفْهمَا

مع أن البيت الثانى من هذه الأبيات ، تؤوده صناعة الطباق بين الدمع المُعْرِب عن معنى الجَوى ، والخط الأعجم الذى لا يُبين عن الجواب .

ونرى أن أكثر محاولات أبى تمام فى التجديد فى وصف الأطلال ، وفى مساءلتها عن النازحين عنها لم تقع عند الآمدى بموقع ، لما يعيبها عنده من تكلف وتعسف .

فقد أورد الآمدى قول أبى تمام :

هل أثرٌ من ديارهم دَعْسُ حيث تلاق الأجْراع والوَعْسُ[2]
مُخبرٌ السائلِ الرّذية فى الـ ـطلال أين الجآذر اللُّعْسُ[3]
لا تسألنها فليس يسمع جَرْس الـ ـقول إلا شخص له جرس[4]

ثم علق عليها بقوله :

« وهذه أبيات متعسفة ولفظ غير جيد ، ومعنى غير حسن »[5]

ومثل هذه الأحكام الذوقية غير المعللة ، ليست من النقد بمعناه الموضوعى القائم على التحليل والتعليل المستند إلى قواعد متفق عليها فى الاستحسان أو الاستقباح ... أما الآمدى فيكفيه أن يقول فى الاستقباح لفظ غير جيد ومعنى غير حسن .

---

(١) ديوانه ٢٢٩ والموازنه ظ/٥٠٠

(٢) الدعس : الواضح المتين . وكأنه الذى وطىء وطئا كثيرا . والأُجراع : الأرض فيها حزونة والوعس : الرمال التى تغوص فيها الرجل . شرح التبريزى ٢٢٣/٣ .

(٣) الرذية : الذى أهزله السير ولم يبق فيه حركة . اللعس : جمع لعساء . واللعس : سمرة فى الشفة .

(٤) الجرس الأولى والثانية : الصوت . أراد لا يسمع الصوت إلا إنسان له صوت . والمراد بالسمع هنا الفهم .

(٥) الموازنة١/٥٠٢

أو يقول فى الاستحسان : « وهذا كلام فحل ، ومعان جيدة صحيحة مستقيمة »[1] وذلك بعد ذكره لتصرف البحترى فى هذا الباب تصرفا كثيرا حسنا ، واستشهاده بقوله[2] :

مُستَهتر بالطاعـــنين وفيهمُ صَدٌّ يضرِّم لوعةَ المُستَهتِرِ
يَسلُ المنازلَ عنهمُ وعلى اللّوَى دِمَنٌ دوارسُ إنْ تُسَلْ لا تُخبِرِ
ومن السفاهة أن تظلَّ مُكَفْكفاً دَمْعا على طَلَلٍ تأبّدِ مُقفِرِ !

فهذا هو الكلام الفحل وهذه هى المعانى الجيدة الصحيحة المستقيمة ، فى نظر الآمدى ، وقد نخالفه فى الحكم ، ونذهب إلى عكس ما رآه ... فنحن لا نرى فى هذه الأبيات معنى جديدا .. بل إن الآمدى نفسه قد عاب على البحترى بيتا يشبه البيت الثانى من هذه الأبيات التى استحسنها وهو قوله[3] :

هَبِ الدار رَدَّت رَجْعَ ما أنت قائلُهْ
وأبْدَى الجوابَ الرّبْعُ عما تُسَائِلُهْ

وقال الآمدى عن هذا البيت .

« وهذا البيت غير جيد ، لأن عجز البيت مثل صدره سواء فى المعنى ، وكأنه بنى الأمر على أن الدار غير الربع ، وأن السؤال إنْ وقع وقع فى محلين اثنين »[4] أوليس شبيها بقول البحترى الذى استحسنه الآمدى :

يَسلُ المنازل عنهم وعلى اللّوى دِمَنٌ دوارس إن تُسَلْ لا تُخبِرِ

فكأنه ــ على مقتضى فهم الآمدى فى البيت السابق ــ جعل المنازل غير اللوى ! ونرى أن هذا من التفنن فى التعبير .. لا أنه جعل الدار غير الربع .. أو المنازل غير اللوى .. ولكن نقد الآمدى كان نقدا جزئيا .. يهمل صورة الكلية .

---

(١) الموزانة ٥٠٣/١

(١) ديوانة ١٢٠ ، ٨٦٠/٢ /ط .المعارف .

(٣) الموازنة ٤٥٨/١ .

(٤) المصدر السابق

وجملة القول أن مطالع أبى تمام والبحترى الطللية كانت موضع نقد ، سواء أصاب موضعه أم لا ، لكن المؤكد أن محاولات التجديد واستقصاء المعانى كانت سبب هذا النقد ... ولو أنهما اقتصرا على محاكاة الصور القديمة فى الشعر الجاهلى لسلمًا من هذه المؤاخذة .

وإذا كان النقد الموجه إلى أبى تمام قد عنى بفلسفته وصناعته البديعية ، فإن النقد الموجه إلى البحترى قد اتهمه أحيانا بالتأثر بأبى تمام فى تعمقه واستقصائه . ومن ذلك قوله[1] :

أأنتِ ديارُ الحىِّ أيتها الرُّبَى
الأنيقة أم دار المَهَى والنعائمِ
وسِرْب ظِبَاء الوحش هذا الذى أردى
أمامك أَمْ سِرْب الظِّباءِ النواعمِ
وأدمعىَ اللاتى عَفاك انسجامُها
وأبلاك ؟ أم صَوْبُ الغيوث السواجمِ
وأيامُنا فيك اللواتى تصرَّمَتْ
مع الوصل ؟ أم أضغاثُ أحلامِ حالمِ

قال الآمدى تعليقا على هذه الأبيات : « وهذا كأنه فى مذهب أبى تمام فى استقصاء المعانى ، وليس هو بوصف جيد »[2] .
كما عاب الآمدى على البحترى قوله[3] :

وما فى سؤال الدار إدراكُ حاجةٍ
إذا استجمَتْ آياتها أن تَكلَّما
نصرتُ لها الشوقَ اللَّجُوجَ بأدمعٍ
تلَاحَقْنَ فى أعقابِ وَصْلٍ تصرَّمَا

(١) ديوانه ٤٤٧ ، ١٩٦٩/٣ ــ ١٩٧٠
(٢) الموزانة ٥٣٩/١
(٣) ديوانه ١٢٠ ، ٨٦٠/٢ (ط . المعارف)

وتيَّمنى أنّ الجَوى غير مُقْصِرٍ
وأن الحِمَى وَصْفٌ لِمَنْ حَلَّ بالحِمَى

ورأى الآمدى أن قول البحترى : « وأن الحِمَى وصف لمن حل بالحمى غير جيد وهو من توليدات المتأخرين ، وأصل من أصول أبى تمام التى يعمل عليها »[1] .

والذى نراه أن البحترى فى هذه المعانى ليس متأثرا بتعمق أبى تمام .. وإنما يحاول أن يجدد فى صوره ، حتى لا يكون شعره اقتفاء لآثار القدماء .. ومن حقه أن يتخذ من تصوير الأطلال موضوعا كاشفا عما جَدَّ فى عصره من ثقافة وتعمق فى النظر ..
ولم يكن البحترى مولعا بالحكمة ولا بالبديع كأبى تمام ..
ولكن الجانب الأكبر من نقد الآمدى كان موجها إلى أبى تمام ..

فى حديثه عن الأطلال .. فعاب عليه قوله[2] :

إنَّ مَنْ عقَّ والدَيْه لَملْعو ن ومن عقَّ منزلًا بالعَقِيقِ !

فيرى الآمدى أن معنى هذا البيت : « من أحمق المعانى وأسخفها وأقبحها ، وقد زاد فى الحمق بهذا المعنى ، على معنى البيت الذى قبله وطمّ عليه وعل كل جهالاته فى معانيه . لأنه لم يقنع بأن يبعث صاحبيه على الوقوف معه والوقوف على المنزل والبكاء ، حتى جعل كل من يقف ويعرّج كائنا من كان من الناس من خاص وعام ، وباد وحاضر ومجتاز وغير مجتاز ومفارق لأحبابه وغير مفارق ، ملعونا إذا لم يقف على المنزل بالعقيق ، لأن ظاهر المعنى العموم ، وما المستحق والله لِلّعن غيره ، إذ رضى لنفسه مثل هذا السخف ! »[3] .

---

(١) الموزانة ١/٥٠٤
(٢) ديوانه ١٢٥ .
(٣) الموزانة ١/٥٤٦ .

ونعجب لمنهج الآمدى فى هذا النقد المتعسف ، فى قوله : « لأن ظاهر المعنى العموم » ! وكيف يتصور العموم فى مثل هذا الموقف الذاتى الخاص .. الذى يريد الشاعر فيه أن يقول إنه إن عقّ هذا المنزل وجفاه .. فهو مستحق للعنة كمن يعق أبويه .. فكما أن اللعنة فى العقوق إنما يستحقها من يعق والديه — لا مطلق والدين — فكذلك اللعنة هنا يستحقها من كانت له بهذا المنزل الداثر بالعقيق .. ذكريات .. ثم جفاه !

أما أن يتصور الآمدى أن أبا تمام يريد أن يفرض على الناس جميعا « من خاص وعام وباد وحاضر ومجتاز وغير مجتاز ، ومفارق لأحبابه وغير مفارق » أن يقفوا على هذا المنزل وإلا فهم مستوجبون للعنة ! ! فهو تصور عجيب ، يدل على مقدار التكلف الذى اتبعه الآمدى فى نقده لأبى تمام ! وكذلك تعقب الآمدى أبا تمام فى قوله[1] :

إن كان مسعودٌ سقى أطلالَهم ... سَبَل الشئون فلستُ مِنْ مَسْعُودِ
ظعنوا فكان بُكَاىَ حَوْلًا بعدَهم ... ثم ارعويت وذاك حكم لَبِيدِ
أجْدِر بِجمرة لوعةٍ إطفاؤها ... بالدمع أن تزداد طولَ وُقودِ !

فيرى الآمدى أن قوله « إن كان مسعود .. » « من معانى أبى تمام الغامضة التى يسأل عنها ، وما زلت أرى الناس قديما يخبطون فيه »[2] .
ويشرح الآمدى مراد أبى تمام فى هذا البيت بقوله :

وإنما ذكر مسعودا — (أخاذى الرمة) — لأنه كان ينهى ذا الرمة عن البكاء ، وذلك قول ذى الرمة :

عشيةَ مسعودٌ يقول وقد جَرى ... على لحيتى من واكفِ الدمع قاطرُ
أفى الدار تبكى إذ بكيتَ صَبابة ... وأنت امرؤ قد حلَّمتْك المعاشرُ

فأراد أبو تمام : إن كان مسعود الذى أنكر على ذى الرمة البكاء ونهاه عنه ، قد رأى أن البكاء أحسن ، بعد أن كان عنده غيره حسن ، فلست منه وذلك كقول القائل : إن كان حاتم قد شَحّ فلست منه ...

---

(١) ديوانه ٨٢ .　　(٢) الموزانة ٥٦٣/١ .

أى إن كان بعد كرمه وجوده قد رأى أن البخل حسن فلست مقتديا به .

وكأن هذا عند أبى تمام أبلغ من أن يقول :

إن كان غيلان سقى أطلالهم ــ يعنى ذا الرمة فلست منه[1] . وينكر الآمدى على أبى تمام قوله :

أجدرْ بجمرةِ لوعةٍ ... الخ

ويرى أنه « غلط بين ، لأنه أتى فيه بما يخالف مذهب أهل الجاهلية والإسلام والأمم كلها ، لأنهم مجمعون على أن فى البكاء راحة من الكرب ، وتبريدا لحرارة الحزن ، وتخفيفا من لاعج المصيبة .

وطول خمود أولى بالصواب من طول وقود لو كان بنى المعنى عليه »[2] .

وهكذا لم يترك الآمدى لأبى تمام مجالا للتجديد إلا وقف منه موقف الناقد المتحكم .. حين يجد مخالفة لمذاهب أهل الجاهلية وخروجا عن المألوف فى هذه المواقف ...

وقد كان من تفنن أبى تمام فى الحديث عن الأطلال .. أنه نقض فى بعض مطالعه ما بناه فى مطالع أخرى .. فرأى أنه ليس لذكر الأطلال مدخل فى التذكر والحنين .. وكيف يقف عليها ويسائلها وهى لا تسمع ولا تجيب ، فقال :

فعليه السلام لا أُشْرِكُ الأطـ ـلالَ فى لوعتى ولا فى نَحِيبِى

فسواءٌ إجابتى غير دَاعٍ ودعائى بالقفر غيرَ مُجيبِ

وقال البحترى فى المعنى نفسه[3] :

يَسلُ المنازلِ عنهمُ وعلى اللوى دِمَن دوارس إن تُسَلْ لا تُخْبِرِ

ومن السفاهة أن تظل مُكَفْكِفاً دَمْعا على طَلَلٍ تأبَّدَ مُقْفِرِ

---

(١) الموزانة ١/٥٦٣

(٢) المرجع السابق ١/٥٦٤

(٣) ديوانه ص ١٢٠

وقال البحترى[1] :

ما بكينا على زَرُود ولـــكنا بكينا أيامنا فى زَرُودِ

وقال البحترى[2] :

لا تقف بى على الديار فإنى لست من أرْبُع ورَسْمٍ مُحيلِ
فى بكاءٍ على الأحبة شُغْلٌ لأخى الحُبِّ عن بكاءِ الطُّلُولِ

يقول الآمدى : « وهذا مذهب قد تقدم الناس أيضا فيه .

إلا أن البكاء على الديار هو المذهب الأقدم والأعم الأشهر ، قال امرؤ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .

فجعل البكاء للحبيب والمنزل جميعا . والرواة تزعم أن هذا البيت أحسن ابتداءات العرب وأبرعها وأجمعها لعدة معان فى لفظ قليل . واتبعته الشعراء على هذا وأكثروا فيه القول »[3] .

ولا يغيب عنا أن هذا لون من التصرف فى القول ، وتناول الغرض من جهات متعددة .. فإن أكثر أشعار أبى تمام والبحترى تجرى على النهج المأثور فى هذا الغرض .. ولكن تجديدهما فيه هو الذى جلب عليهما النقد .. أما المعانى المأثورة قديما فهى كثيرة ، كقول البحترى[4] :

عرِّجُوا فالدمع إنْ أبْكِ فى الرَّبْـ ـعِ دَمْعِى والاكتئابُ اكتئابى
وكمِثْل الأحباب لو يَعْلم العا ذل عندى منازلُ الأحبابِ

وأبو تمام هو الذى يقول مخاطبا الديار[5] :

أذْكَرْتِنا المَلِكَ المضلَّلَ فى الهوى والأعشيين وطَرْفَةً ولَبِيــدَا

---

(١) ديوانه ص ٦٩١
(٢) ديوانه ص ٦٠٣
(٣) الموازنة ١/٥٦٥
(٤) ديوانه ٥٦٣
(٥) ديوانه ص ٨٧

وهذايدلنا على أن تيار القديم قد ظل يسير فى طريقه . . وإن صاحبه تيار التجديد أو خالطه .. وأنه لم يكن لدعوة أبى نواس العابثة أثر فيمن جاء بعده .. وأن أبا تمام والبحترى قد تصرفا فى المعانى ما وسعتهما القدرة الشعرية ، غير أن أبا تمام مضى فى طريق صناعته واستقصائه .. والبحترى جرى على نهج الطبع والعناية بالتصوير ...

أما من حيث الالتزام بالمقدمة الطليلية فى شعر أبى تمام والبحترى :

فلا التزام ، بل إن أكثر قصائدهما مفتتحة بمقدمات لاذكر للأطلال فيها .. وهذا يؤكد ما قررناه من قبل ، من أن المقدمة الطللية لم تلتزم فى العصر الجاهلى نفسه .. ولا فيما تلاه من عصور ، بل إنها لون من ألوان المقدمات قد يكثر أو يقل فى شعر الشاعر فى أى عصر كان .. فهى لم تجتنب تماما ، ولم تلتزم كذلك .. بل هى اختيار للشاعر حين تواتية المشاعر الملائمة .

ولم تلتزم هذه المقدمة فى المديح .. كما لم يلتزم النسيب فيه .. فها هو البحترى يبتدىء مدائحه بمقدمات مختلفة ، فقد ابتدأ بعضها بالشكوى من الزمان كما قال[1] :

مَنْ قائِل للزمان ما أرَبُهْ فى خُلُقٍ منه قد بَدَا عجَبُه

إلى جانب ابتداءات كثيرة بالنسيب ، دون ذكر الأطلال ، وفى بعض قصائده فى المديح يسقط المقدمة ويدخل إلى غرضه ، كقوله فى مدح المستعين بالله[2] :

بقيتَ مسلَّماً للمُسْلِمِينا وعشتَ خليفةً لله فينَا
لقد أنْسَيْتَنا بَذْلًا وعَدْلًا أبوّتك الهداة الراشدينا
أراد الله أنْ تبقى مُعانًا فقدر أن تسمَّى مستعينا !

---

(١) ديوانه ١/٢٢٥ (ط . صادر) .
(٢) ديوانه ١/١١٧ (ط . صادر) .

وقوله فى مدح الفتح بن خاقان وذكر مرضه[1] :

بِعَدوِّك الحدَثُ الجليل الواقع ولِمَنْ يكايدك الحِمَامُ الفاجِعُ

أو يستفتح بالتفجع على شبابه الذاهب كقوله[2] :

أمّا الشبابُ فقد سُبِقْتَ بغضِّه وحطَطْتَ رَحْلك مُسْرِعاً نحن نَقْضِه
وأفاق مشتاقٌ وأقْصَرَ عاذلٌ أرضاه فيك الشيب إذ لم تُرْضِه
شَعْر صَحِبت الدهر حتى جازلى مسودُّه الأقْصَى إلى مُبْيَضِّه
فعلى الصِّبا الآن السلامُ ولوعةٌ تُثْنى عليه الدمعَ فى مُرْفَضِّه

وقوله فى مقدمة قصيدة يمدح بها أبا عيسى بن صاعد[3] :

كيف به والزمان يَهْرب بِهْ ماضى شباب أغْذَذْتُ فى طَلَبهْ

فلم يكن على البحترى من حرج أن يفتتح قصائده بأى مطلع شاء ..

لكنه حين يختار المطالع الطللية فإنه يخضع لمقاييس النقد التى استخرجها النقاد من تأمل نهج هذه المطالع لدى شعرائها المبدعين .

البحترى والإيوان :

ويتصل بموقف البحترى من الأطلال ، أنه استفاد من هذا المنهج المأثور .. فى الوقوف على أثر من آثار حضارة الفُرْس ، كان له شأنه فى غابر الأزمان ، وهو إيوان كسرى .

ولم يكن البحترى مَوْلًى .. حتى يُرمى بالشعوبية أو تفضيل الفرس على العرب .. وإنما هو شاعر ينظر فى الأفق الأرحب للإنسانية .. فيرى العبرة فى التاريخ الإنسانى عامة .. لا تختص بجنس دون جنس .. ولا تقف بين حضارات البشر حواجز فاصلة .. فالاستفادة والاعتبار والتأثر متاحة لكل إنسان .. دون نظر إلى جنس أو لسان ..

(١) ديوانه ١/٩٣ .

(٢) ديوانه ١/٣٢٧ (ط . صادرا) . (٣) ديوانه ١/٣٤٢ (ط . صادره)

ومن هنا فقد وقف البحترى على إيوان كسرى فى . قصيدة أخلصها للتأمل والوصف واجترار أشجانه وتعزية نفسه عما يكابده .

أولو الفضل فى غمار الصراع !

لقد أحس البحترى بجفاء الصديق وإعراض من تربطه بهم وشيجة الدم ... فخرج عنهم يلتمس العزاء فى أحداث الماضى :

ولقد رابنى نُبوّ ابنِ عمى ... بعد لينٍ من جانبيهِ وأُنْسِ[1]
وإذا ما جُفِيت كنت حَرِيًّا ... أن أرى غير مُصْبح حيثُ أُمْسِي
حضَرتْ رَحْلِيَ الهُموم فوجَّهـ ... ـت إلى أبيض المدائنِ عَنْسِي
أتسلَّى عن الحظوظِ وآسى ... لِمحلّ من آلِ ساسان دَرْس
ذكَّرتنيهم الخطوبُ التوالى ... ولقد تُذكِر الخطوبُ وتُنْسِ
وهم خافِضُون فى ظلّ عالٍ ... مُشْرِفٍ يُحْسِر العيونَ ويُخْسِى
مُغْلَقٍ بابُه على جبل القَبْـ ... ـقِ إلى دارَتَىْ خِلَاطٍ ومَكْسِ[2]
حِلَلٌ لم تكن كأطلال سُعْدَى ... فى قفار من البسابس مُلْسِ
وَمساعٍ لولا المحاباة منى ... لم تُطِقْها مَسْعاةُ عَنْس وعَبْسِ

هكذا وقف البحترى مشدوها أمام روعة الإيوان ورأى بُعْدَ الشُّقَّة بين هذه الآثار .. والأطلال التى ألف شعراء العربية وصفها وليس فيها إلا النؤى والوتد !

ولهذا قال : حلل لم تكن كأطلال سعدى ...

فالفارق بين الإيوان .. وهو أثر حضارة .. والأطلال وهى آثار بداوة .. فارق بعيد .. وشتان بين عمران الحضارة .. بفنونه الزاهية .. وعمران البداوة بسذاجته وقرب أمره ... دون تكلف أو تعقيد ..

ويكاد البحترى ــ لولا انتماؤه إلى العروبة واعتزازه بها ــ أن يجزم بأن هذه المساعى الحضارية التى يدلّ عليها الإيوان ،

---

(١) ديوانه ١/١٩١ (ط . صادر) .
(٢) مواضع فى بلاد فارس .

لا تطيقها مساعى عبس ولا عنس .. لكنه لا يجزم بذلك .. بل يكاد ...

ومساعٍ لولا المحاباة منى لم تُطِقْها مَسْعاة عَنس وعبْسِ

وقد تأمل البحترى هذا الإيوان ما وسعه التأمل .. واسترجع ماضيه .. ونظر إلى حاضره .. أما الماضى فقد كان زاهرا معجبا :

وهو يُنْبيك عن عجائبِ قوم لا يُشَاب البيانُ فيها بِلَبْسِ
عَمرتْ للسرورِ دهراً فصارت للتعزِّى رِبَاعهـم والتـأسِّى !

ولكن صورة الإيوان كما رآها البحترى ، كانت كئيبة محزنة :

نقَل الدهرُ عهدهن عن الجِدّة حتـى غدَوْنَ أنضاءَ لُبْسِ
فكأن الجِرْماز من عدم الأُنْـ ـس وإخلافِـه بَنِيَّـةُ رَمْسِ[1]
لو تراه علمتَ أن الليـالى جَعلت فيه مأتما بعد عُرْسِ

ومثل هذه المعانى مألوفة لدى البحترى وغيره من شعراء العربية فى حديثهم عن تبدل أحوال الديار .. وهجوم الأحزان عليها بعد عهود السرور ، ومن هنا يهيج الوقوف عليها الأحزان ، كما يقول البحترى[2] :

منازل أضْحَتْ للرياح منازلا تَرَدَّدُ منها بين نُؤْيٍ ورَمْدَدِ[3] :
شجَتْ صاحبى أطلالُها فتهلّلتْ مدامعه فيها ، وما قُلْتُ أسْعِدِ !

لكن الوقوف على الإيوان ، وهو آثر من أثار الحضارة ، بدعو إلى التأمل فى تقلب الأيام وفناء الحضارات وذهاب الدول ...

فالإيوان حين رآه البحترى ، لم يكن متهدما ولا باليا ، ولم يكن رسوما كرسوم الأطلال ، تمثل بقايا حياة عابرة .. زالت برحيل أهلها ..

---

(١) الجرمار : احد أبهاء القصر . الرمس : القبر .

(٢) ديوانه ٦٦٢/١ (ط . صادر) .

(٣) النؤى : حفير حول الخيمة يمنع السيل . والرمد :الرماد الكثير .

بل كان للإيوان شأن آخر .. وصورة قلبها البحترى على وجوه خياله ...

يَتَظَنّى من الكآبة إذ يبدو لِعَيْنَىْ مُصبِّحٍ أو مُمَسِّى
مُزْعَجا بالفراق عن أنس إلْفٍ عَزَّ ،أو مُرْهَقا بتطليق عِرْسٍ !

فعلى أى هاتين الصورتين رأيته فهو كئيب محزون .. إن كان يشبه مزعجا بالفراق عن أنس أحبابه .. أو مكرها على تطليق عرسه ..

لقد أصابه القدر بهذا المصير .. الذى أصبح فيه خاليا خرابا .. رغم تجلده وقوته :

فهو يُبْدِى تجلُّداً وعليه
كَلْكَلٌ مِنْ كَلاَ كلِ الدهر مُرْسِى
لم يَعِبْه أن بُزَّ مِنْ بُسط الديباج
واسْتُلَّ مِنْ سُتورِ الدِّمَقْسِ
مُشْمَخِرٌّ تعلو له شُر فاتٌ
رُفِعت فى رءوس رَضْوَى وقُدْسِ[1]

وبعد أن يقضى البحترى حق التأمل فى مشهد الإيوان الكئيب يعود إلى منهج الأطلال فى البكاء ... فيبذل لهذه الرباع دموعا موقوفة على الصبابة !

فلها أنْ أُعينها بدموعٍ مُوقَفات على الصَّبابة حُبْسِ

وقد ارتقى البحترى فى هذا التعاطف مع آثار أمة لا ينتمى إليها .. هزته روعة حضارتها الباقية .. وسما فوق العصبية للجنس والعرق ونظر إلى وحدة الأصل الإنسانى وعمق الأواصر بين الفكر البشرى مهما اختلفت اللغات والبلاد .. ولهذا قال البحترى :

ذاك عندى ، وليست الدارُ دارى
باقترابٍ منها ولا الجنس جِنْسى ..
غير نُعْمَى لأهلها عند أهلى غَرسوا من ذكائها خَيْرَ غَرْسِ

---

(١) مشمخر : مرتفع ورضوى وقدس : جبلان .

ويعود البحترى إلى أحداث التاريخ يسترجع هذه الصلة بين العرب والفرس فى قديم الزمان ، كما تذكر روايات التاريخ .. فى القضاء على ملك الحبشة فى اليمن :

أيَّد وامُلْكَنــــا وشدُّوا قُوَاه   بِكُماةٍ تحت السَّنَوَّر حُمِسِ[١]
وأعانوا على كتائبَ أرْياط   بطعن على النحور ودَعْسِ[٢]

وحتى لو لم يكن ذلك صحيحا أوليست له قيمة تذكر ... فماذا عليه حين يشيد بالحضارات الرائعة ، مهما كان أصحابها ؟

وأرانى مِنْ بَعْدُ أَكْلَفُ بالأشـ   ـرافِ طُرًّا من كل سِنْخ وإسِّ[٣]

ولم يزدهر هذا الغرض بعد البحترى ، ولم نر من وقف على آثار الحضارات .. وقفة تأمل وتحزن واستجلاء للعبرة كما صنع البحترى ..

على كثرة ما آل إلى المسلمين من تراث الأمم وآثار الحضارات فيها ..

أما سينية شوقى ، فى عصرنا الحديث ، فمع كونها قد قلدت سينية البحترى فى قافيتها ووزنها .. الا أن الموقف مختلف .. فالبحترى لا يتحسر على أصحاب الإيوان .. ولا يأسف على زوال دولتهم .. ولكنه صور أحزان الإيوان ووصف مشاهده ...

أما شوقى فقد كان متحسرا على ضياع دولة .. وهى دولة قومة العرب المسلمين ...

وليس من مقصدنا فى هذا البحث الموازنة بين المعارضات ،

ولكن الملحوظ أن الوقوف على آثار الحضارات وتصوير المشاعر نحوها غرض لم يزدهر فى الشعر العربى . . وأن البحترى كان رقيق الوجدان فى وقوفه على إيوان كسرى . . ذكيا فى انتفاعه بمنهج الوقوف على الأطلال . . .

---

(١) الكماة : جمع كمى . وهو الفارس المدجج .
والسنور : الدروع . والحمس :الشجعان .

(٢) أرياط : قائد الأحباش الذين كانوا باليمن . الدعس : الوطء بالأقدام .

(٣) الإس : الأصل .

إنسانيا فى نظرته العامة التى لا تفرق بين الأُجناس ، ولا تتعصب للأعراق ، وإن كان قد أبدى اعتزازه بعروبته فلم ينسب إليها نقيصة . وذلك هو الجدير بالعربى المتحقق بصدق الانتماء .

نظرة إلى مطالع ابن الرومى :

جاء ابن الرومى بعد أبى تمام والبحترى مَوْلدا ، وعاصر البحترى ، فى شبابه[1] ، ولئن كان الطائيان عربيين يعتزان بالعروبة . . فإن ابن الرومى ينتمى إلى الروم فى أصله ، إذ هو على بن العباس بن جريج — وعند المرزنانى — جرجس وهو اسم يونانى .

ومن هنا فإن النظر إلى مطالع قصائده ، لمعرفة موقع المقدمة الطللية فيها ، يعد أمرا موضحا لمسار هذه المقدمة فى العصر العباسى ، وخاصة فى ضوء ما قيل عن ثورة أبى نواس على المقدمة الطللية .

والحق أن ذكر الطلول فى مقدمات ابن الرومى نادر ، وإن جاء ، فهو إشارة عابرة ، لا وصف فيه ولا وقوف ولا استيقاف ، كقوله فى مطلع قصيدة يهنى فيها عبيد الله بن عبد الله بولاية وليها[2] :

ألم تُسأل اليوم الظِّبَاءُ الكوانِسُ　　متى ظعنت أشباههن الأوانسُ

وبعد النسيب الطويل . يشير ابن الرومى إشارة عابرة إلى البكاء على الرسوم فيقول :

بأمثالهن انقاد ذو الحِلْم للهوى　　جَنِيباً وأبكته الرسومُ الدوارسُ[3]

بل إنه يشير إلى إعراضه عن وصف الطلول الدارسة واشتعاله بوصف الرياض المؤنسة فيقول فى رجزله يمدح فيه الحسن بن عبيد الله ابن سليمان[4] :

لهَوْت عن وصف الطلول الدارِسَة
بروضة عذراء غير عانِسَة

---

(١) ولد ابن الرومى سنة ٢٢١ هـ وولد البحترى سنة ٢٠٦ هـ .

(٢) ديوانه ١٢٢٠/٣ تحقيق د. حسين نصار .

(٣) المصدر السابق ص ١٢٢١ .　　(٤) ديوانه ١١٧٦/٣ (تحقيق د. حسين نصار).

جادت لها كل سماءٍ راجِسَةْ
رائحةٍ بالغيث أو مُغالِسَةْ

وفوق ذلك يتخذ ابن الرومى من الإشارة إلى الطلول وسيلة للإقذاع فى هجائه ، فقد هجا محمد بن السَّرى بأبيات ابتدأها بقوله[1]

شجَتْك رسومٌ دراساتٌ بِثَهْمَدِ كُملْحَمة ابن السَّمَّرِىِّ محمدِ[2]

كما استهل هجاءه لأبى يوسف الدقاق بقوله[3] :

أدارَ العامرية بالوحيدِ سقاكِ مُجَلْجلٌ هَزِجُ الرعود . .

ولكن هذه الإشارات الهازلة ، لا تجعل للأطلال ذكرا فى مطالع ابن الرومى ، بل إنه قد أسقط المطالع جملة فى بعض مدائحه ، واستهلها بالحديث عن الممدوح . . كما أنه قد صرح بأنه لا يرى الوقوف على الأطلال ولا يعنى بمساءلتها أو لومها ، كما قال[4] :

إنّ مَنْ لام جاهلا لَطبيبٌ يتعاطى عِلَاج داءٍ عُيَاءِ
لستُ ممن يَظلُّ يَرْبَع باللَّوْمِ على مَنْزل خلاء قَواءِ !

ولا يعنينا هنا تفصيل الحديث عن مطالع ابن الرومى ، فهى ذات ألوان عدة ... ولكن الذى نقرره أنه ليس للمقدمة الطللية شأن يذكر بين هذه المطالع . أما الذى لفت انتباهنا بين ألوان مطالع ابن الرومى فهو المقدمة الدينية ، الشبيهة بمقدمة الخطبة ، التى تبدأ بحمد الله والثناء عليه ، ومن هذا اللون قوله فى مدح الحسن بن عبد الله ابن سليمان[5] :

أحمدُ اللهَ نيةً وثناءً غدوةً بل عشيةً بل مَساءَ
بَلْ جميعاً وبَيْن ذلك ، حمداً أبَدِيّا يطبقُ الآناء

(١) ديوانه ٢ /٨٢٨ (تحقيق د . حسين نصار) .
(٢) الملحمة : نوع من الثياب .
(٣) ديوانه ٧٢٩/٢ .
(٤) ديوانه ٨٣/١ .
(٥) ديوانه ٦٠/١

حَمْدَ مُستعظِمٍ جلالًا عظيما مِنْ مَلِيكٍ وشاكرٍ آلاءَ
مَلِك يَقْدح الحياة من الموتى وَيكفِى بفضله الأحياءَ
صاغَنَا ، ثم قاتنا ووقانا بالتى نَتّقى بها الأَسْواءَ
من بناءٍ يُكِنُّنا ولَبُوسٍ ودواءٍ يحارب الأدواءَ
ثم أَهْدَى لنا الفواكه شتى والتحيات ، جَلَّ ذاك عطاءَ

وقوله فى مطلع قصيدة يمدح بها أبا سهل بن توبخت[1] :

أَحْمدُ اللهَ حَمْدَ شاكرٍ نُعْمَى قابلٍ شُكْرَ ربِّه غيرِ آبِى

وهذا دليل على أن الشاعر فى ذلك العصر ، كان فى سعة من أمر مطالعه ، حسب تكوينه اللغوى وانتمائه الثقافى . . فالبحترى ، كما رأينا أجاد الوصف وتفنن فى التصوير فى مقدماته الطللية ، إذ كان عربيا فى أصله وانتمائه .

أما ابن الرومى فلم يكن ممن يظل يَرْبع باللوم على منزل خلاء ة اء ، كما قال عن نفسه !

وربما كان ابن الرومى فى مقدمته الدينية لبعض قصائده ناظرا إلى نماذج سابقة ، كتلك التى رويت عن الشاعر الأموى أبى سعيد سابق البربرى الذى كتب إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز قصيدة وعظية مطلعها[2] :

باسم الذى أُنْزِلت من عنده السُّوَرُ والحمدُ لله ، أما بعدُ ياعمر
إن كنتَ تعلم ما تأتى وما تذَرُ فكن على حذَرٍ ، قد ينفع الحَذَرُ !

وشعر ابن الرومى عجيب ، فى وضوح الروح الإسلامية فى كثير من قصائده .. ولكنه يفسد ذلك بما تورط فيه من فنون الهجاء والسخرية والإقذاع .

(١) ديوانه ١/٢٧٩ (تحقيق حسين نصار) .
(٢) مناقب عمر عبد العزيز لابن الجوزى ص ١٩٢ .

طلليات المتنبى :

ليس من شأننا فى هذا البحث أن نستقصى مطالع شعراء العصر العباسى واحدا واحدا .. لنتبين مواقفهم من وصف الأطلال ، ولكننا نقف أمام المعالم البارزة فى تاريخ الشعر فى ذلك العصر فهؤلاء الأعلام من شعراء العصر العباسى يمثلون مواقف العصر أوضح تمثيل .

والمتنبى أشهر من أن يحتاج إلى تعريف .. وإن كان قد وقع الخبط فى تناول حياته .. من القدماء والمعاصرين .. فاختلفوا فى شأنه ما بين متحامل عليه ومتعصب له .. فمنهم من شك فى نسبه ! ومن المعاصرين من جعله شريفا من العلويين ، لأن بعض من ترجموا له ذكروا أنه التحق فى صباه بكتاب بالكوفة يتعلم فيه أبناء العلويين .. ولأن ابن العديم قد أورد فى ترجمته له أن التى أرضعته امرأة علوية[1] !!

مع أن ابن العديم قد أورد فى ترجمته للمتنبى أنه ادعى النسبة العلوية مرتين كما ادعى النبوة : « إلى أن شهد عليه بالشام بالكذب فى الدعويين ، وحبس دهرا طويلا وأشرف على قتله ، ثم استتيب وأُشهد عليه بالتوبة وأطلق »[2] .

والذى يعنينا هنا أن عروبة المتنبى ، ليست موضع شك ، سواء كان علويا أو غير علوى ، وأما تعييره بأن أباه كا سقّاء ، فهى جهالة ، ولم يكن أبوه سقّاء بالمعنى الحضرى المعروف للكلمة ، وإنما كان كما روى ابن العديم عن القاضى أبى الحسن ابن أم شيبان الهاشمى الكوفى ، أنه قال عن المتنبى : (كنت أعرف أباه بالكوفة ، شيخا يسمى عيدان ، يسقى على بعير له) .

---

(١) هذا هو رأى الأستاذ محمود شاكر فى كتابه القديم الجديد عن المتنبى وهذه هى القضية التى أدار الخصومة فى شأن المتنبى عليها... وفى رأينا أن الأمر أهون من ذلك.

(٢) المتنبى للأستاذ محمود شاكر ٢/٢٥٦.

فهو رجل ينقل الماء ويحمله على بعير له . وهى مهنة لا ضعة فيها ولا غضاضة من شأنها . .

ومن هنا فإن موقف المتنبى من الأطلال فى شعره لا مدخل فيه لتأثر بشعوبية ، ولا احتمال فيه للنقص من التقاليد العربية .

وقد عجبنا من بعض الباحثين المعاصرين الذين جعلوا المتنبى متأثرا بدعوة أبى نواس إلى إهمال الحديث عن الطلول فى مطالع القصيدة :

« وقد اتبع أبا نواس فى دعوته هذه بعض من عاصروه أو أتوا بعده ، فمنهم المتنبى فى بعض قصائده ، إذ ينكر النسيب فى ابتداءات المدح :

إذا كان مَدْحٌ فالنسيب المقدَّمُ　　أكلُّ فصيح قال شعرا متيم[1]

ولم يكن الدكتور هلال صاحب هذا الرأى ، بل هوّ ناقل له ، وإن لم يصرح بذلك ، والذى قال بذلك أولا هو ابن رشيق فى كتاب العمدة : « من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة .

ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب . كل ذلك يقول ، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء ، كالخطبة البتراء والقطعاء ، وهى التى لايبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم فى الخطب .

قال أبو الطيب :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدَّمُ　　أكلُّ فصيح قال شِعْرا متيَّم

فأنكر النسيب[2] .

أما أن هذا البيت من المتنبى إنكار للنسيب فى مطالع القصيد ، فهو قول بعيد عن نسق الكلام مخالف للمنهج الذى جرى عليه المتنبى فى كثير من

---

(١) النقد الأدبى الحديث للدكتور غنيمى هلال .

(٢) العمدة ٢٣١/١ (ط . محى الدين) .

قصائده ، فقوله : « **إذا كان مدح فالنسيب المقدم** » تقرير للتقليد المتبع عند أكثر شعراء الجاهلية ، وسار على نهجهم فيه كثير من شعراء الإسلام ، أن الملائم فى مطالع قصائد المديح هو النسيب . وأما قول المتنبى فى الشطر الثانى من البيت : « **أكل فصيح قال شعرا متيم** » .

فإنه يدل على أن النسيب فى مطالع قصائد المديح منه ما هو تقليد واتباع . . ومنه ما هو حقيقة وتعبير عن الواجدان . . أى أن منه المطبوع والمصنوع . .

ثم إن التقليل من شأن النسيب فى مطالع القصيد لا يتفق مع كثرة القصائد المفتتحة به فى شعر المتنبى . وليس فى شعر المتنى إشارة إلى شىء من اتجاهات أبى نواس فى دعوته الماجنة إلى استبدال وصف الخمر بالحديث عن الأطلال .

وإذا كان أبو نواس ماجنا يتهم بالشعوبية . . فلم يكن فى أبى الطيب شىء من هاتين الصفتين .

ولكننا نلحظ حقا أن ذكر الأطلال قليل فى شعر المتنبى .

وليس مرد ذلك إلى دعوة أبى نواس بل إلى اشتغال المتنبى بأغراض أخرى جعل لها الصدارة فى مطالع قصائده .

ففى مطالعه النسيب الذى لا مكان فيه لوصف الطلول ، بل هو وصف خالص للعاطفة كقوله[1] :

ليالىّ بعد الظاعنين شُكولُ طِوَالٌ وليل العاشقين طويلُ

وفى مطالعه الحكمة ، وهذا قدر كبير فى قصائده كقوله[2] :

على قَدْر أهلِ العزم تأتى العزائمُ وتأتى على قَدْر الكرامِ المكارمُ

(١) ديوانه ص ٢٩٣ (ط .صاده) .

(٢) ديوانه ص ٣١٧

أو قوله[١] :

الرأى قبل شجاعة الشجعانِ . هو أولٌ وهى المحل الثانى

وقوله[٢] :

لا افتخار إلا لمَنْ لا يضام مُدْرك أو محارب لا ينـامُ

وقد يبدأ قصائده بالشكوى من أحداث الزمان كقوله[٣] :

أفاضلُ الناسِ أغراض لِذَا الزمن
يَخْلُو من الهمِّ أخلاهَم من الفِطَنِ
وإنما نحن فى جيـلٍ سَواسيـــةٍ
شَرٌّ علىالحُر من سُقْمٍ على بَدنِ
حَوْلى بكل مكان منهمُ خِلَـقٌ
تُخْطِى إذا جئت فى استفهامها بِمَنِ !

وقوله فى رثاء جدته[٤] :

ألالا أُرِى الأحداث مَدْحا ولاذما فما بَطْشُها جهلا ولا كفُّها حِلْماَ

وقوله[٥] :

أُطَاعِن خيلًا مِنْ فوارسِها الدهرُ
وَحِيداً وما قولى كذا ومعِى الصبر ؟

وقد يفتتح المتنبى بعض قصائده بالفخر بنفسه كقوله[٦] :

أقلُّ فعَالِي ، بَلْهَ أكثر مَجْدُ وذا الجِدُّ فيه نلت أم لم أنل مَجْدُ
سأطلب حقِّى بالقنا ومشايخٍ كأنهمُ مِنْ طُولِ ما التموا مُرْدُ

---

(١) ديوانه ص ٣٤٨
(٢) ديوانه ص ١٣٥
(٣) ديوانه ص ١٤١
(٤) ديوانه ص ١٤٥
(٥) ديوانه ١٦٠
(٦) ديوانه ١٦٨

وتتفاوت ألوان هذه المطالع فى شعر المتنبى قلةً وكثرة .. حتى نأتى إلى المطالع الطللية ، فنجدها فى ديوانه كله لا تتجاوز خمسة عشر مطلعا .. وهو قدر قليل فى ديوان المتنبى الذى تبلغ قصائده قرابة ثلاثمائة قصيدة .. وطلليات المتنبى تتضمن لونين : أحدهما تقليدى والآخر تجديدى . وكلاهما لا ينبى عن موقف ذاتى للشاعر . فلم يكن المتنبى ممن يحتفون بهذه المشاعر وهو الذى يقول :

مما أضرّ بأهلِ العِشْق أنهمُ ... هَوَوْا وما عَرفوا الدنيا ولا فَطِنُوا
تفْنى عيونهم دمعاً وأنفسهم ... فى إثْر كلِّ قبيح وجهه حسنُ
تحمَّلُوا حملتْكم كلُّ ناجيةٍ ... فكلُّ بَيْنٍ على اليومَ مُؤْتَمنُ
ما فى هَوادجكم عن مهجتى عِوَضٌ ... إن متُّ شوقا ولا فيها لها ثمنُ[1]

وهذا جاءت مطالعه الطللية متكلفة خامدة المشاعر ، كقوله فى مطلع قصيدة مدح[2]

صلةُ الهجر لى وهجر الوصالِ ... نَكسانِى فى السُّقْم نُكْسَ الهلالِ
فغدا الجسمُ ناقصا والذى ... يَنْقص منه يزيد فى بَلْبالى
قِفْ على الدِّمْنتين بالدوِّمن رَيّـ[3] ... ـا كخالٍ فى وجنةٍ جَنْبَ خالِ
بطُلــــــول كأنهن نجوم ... فى عِرَاص كأنهن ليـــــال[4]
ونُــــــؤَىّ كأنهن عليهـ ... ـنخِدَامٌ[5] خُرسٌ بسُوقٍ خِدَالِ[6]
لا تُلمْنى فإننى أعْشق العُشـ ... ـاق فيها يا أعْذَل العُذَّالِ

فقد جرى المتنبى على النهج القديم من ذكر الدمن والطلول والنُّؤْىِ ، ولكنه حاول أن يضفى عليها خيالا جديدا .. إذ شبه الدمنتين فى الصحراء بخال

---

(١) ديوانه ٤٠٢ (ط . صادر) .
(٢) ديوانه ص ١٠٠
(٣) ديوانه ص ١٠٠
(٤) العراص : جمع عرصة وهى الساحة .
(٥) الخدام : الخلاخيل . والخرس التى لاصوت لها لأنها لا تتحرك والسوق : جمع ساق .
(٦) الخدال :الممتلئة .

جنب خال فى وجنة ! وشبه الطلول فى الساحات بالنجوم فى الليالى .. وشبه النؤى ، وهى الحفر التى تحفر حول الخباء اتقاء السيل ، بالخلاخيل الصامتة فى السوق الممتلئة باللحم !

ولكنها تشبيهات مقطوعة الصلة بعضها ببعض .. فالخال والنجوم والخلاخيل .. لا تؤلف صورة متناسقة لهذه الطلول .. وإنما هى تشبيهات مفردة .. لا يتضح المغزى الجمالى فيها .. ولا تهب الوجدان تصورا له إيحاؤه ... لرؤية هذه الطلول .. ولا تفصح عن العاطفة الكامنة وراء هذا التصور .. هل هى الإعجاب بجمال الطلول ؟ أم الحزن لمرآها بعد خلائها ! والعجيب أن يدعى المتنبى ، وهو يزجر لائمه ، أنه أعشق العشاق وهو يقف على هذه الدمن ! وأن لائمه هذا هو أعذل العذال !

ولكن الذى يتضح من هذه المقدمة أن المتنبى كان يتكلف ويلقى بهذه التشبيهات المتراكمة دون تصور واضح لمعالم هذه الرسوم .

ومن هذه الصور التقليدية المتكلفة فى طلليات المتنبى قوله[1] :

ذِكْر الصِّبَا ومراتِع الآرامِ جَلبتْ حِمَامى قبل وقت حِمَامِي
دِمَنٌ تكاثرت الهمُوم علىَّ فى عَرصاتها لتكاثـــر الُلـــوَّامِ
وكأنّ كلَّ سحابة وقفتْ بها تبكى بعينَىْ عروةَ بنِ حِزَامِ !

فهو يكرر الجمل المعادة .. عن الحزن فى الدمن وتكاثر اللوام عليه فهيا .. ويشير إلى أنه يستوحى فى ذلك ما أثر عن السابقين ، حين يذكر بكاء عروة بن حزام ، ويشبه به بكاء السحب فوق الدمن !-

ورغم ما فى هذه الصور البكائية من المبالغة إلا أنها لا تمس المشاعر ، ولا تفلح فى نقل صورة صادقة عن موقف الشاعر من هذه الرسوم .

وقد أكثر المتنبى فى مطالعه الطلية من ذكر هذا البكاء المتكلف الذى يقلد به دون أن يكون له صدى فى نفسه ، ومن ذلك قوله[2] :

دَمْـع جرى فقضى فى الرَّبْـع ما وجــ ـبالأهله وشفى أنىَّ ولا كَربَا

---

(١) ديوانه ٣٥٩ (٢) ديوانه ٨٠

عُجْنا فأذهبَ ما أبقى الفراقُ لنا   من العقول ومارَدَّ الذى ذهبا
سقَيْتُه عَبراتٍ ظنَّهـا مطَـرا   سوائلًا من جفونٍ ظنَّها سُحُبا !

فتشبيه الدموع بالمطر والجفون بالسحب .. مبالغة تخرج عن نطاق الإمكان .. كما تجانب المشاعر الصادقة للإنسان .. والتشبيه المصيب هو الذى يصادف موضعه ويناسب تجربة الشاعر .

ويمضى المتنبى فى بكائياته الطللية فيقول[1] :

أجاب دمعى وما الداعى سِوَي طَلَل
دعا فلبَّاه قَبْلَ الرَّكْبِ والإبلِ
ظَلِلْتُ بين أُصَيْحابى أُكَفْكِفُه
وظل يَسْفحُ بين العُذر والعَذَلِ
أشكو النَّوىَ ولهم مِنْ عَبْـرتى عجب
كذاك كنت وماأشكو سوى الكلـل
ومـا صَبابَـة مشتـاقٍ على أمـلٍ
من اللقاء كمشتاق بلا أمل !

وهذا يبين إسراف المتنبى فى تصوير البكاء فى المطالع التقليدية .. مما كشَف عن تكلفه وصدوره عن نزعة المبالغة .

أما مقدماته الطللية التى كان له فيها موقف جديد ،فمنها ما أثار الخلاف بين شراح ديوانه وقارئيه .. كقوله[2] :

وفاؤ كما كالرَّبع أشجاه طاسِمُهْ
بأن تُسْعدا ، والدمْع أشْفاه ساجِمُهْ
وما أنا إلا عاشقٌ ، كلُّ عاشقٍ
أعقُّ خليلَيْه الصَّفِيَّيْـنِ لائمـه
وقـد يتزيَّـا بالهوى غيرُ أهلِه
ويستصحب الإنسانُ من لا يُلَائِمُهْ

---

(١) ديوانه ٢٧٨   (٢) ديوانه ٢١٣ (ط . صادر) .

بَليت بِلَى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع فى التُّرْبِ خاتمه
كَئِيباً توقَّانى العواذلُ فى الهوى
كما يتوق رَيِّضَ الخيـلِ حازمـهُ

فقد حاول المتنبى فى هذا المطلع أن يخرج عن إطار التقليد ، إلى تصوير العواطف وتأمل المواقف .. لكنه أغرب فى عباراته إغرابا أوقع الشراح فى الحيرة والاختلاف .

وقد ذكر ابن العديم فى ترجمته للمتنبى فى كتابه« **بغية الطلب** » أن أحمد بن فارس سأل أبا الفضل بن العميد عن معنى قول المتنبى :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه ..

« فأجابنى بأن المتنبى خرج من الدنيا بعد ستين سنة عاشها ولمّا يكن وقف على معناه[1] ! !

وهذه المبالغة تشير إلى تحير كثير من الشراح فى فهم المراد من قول المتنبى : وفاؤكما كالربع ..

فقد قال أبو العلاء المعرى فى شرحه لديوان المتنبى (اللامع العزيزى) « شبه وفاء صاحبيه بالربع أشجى ما يكون إذا درس ، فكأنه لامهما على أنهما لم يسعداه » .

ولم يعجب هذا التفسير المهلبى ، فقال فى مآخذه على المعرى ، بعد أن ذكر هذا التفسير : رد وأقول : هذا ليس بشىء يعول عليه ولايمال إليه ، والتقدير الصحيح أنه خاطب صاحبيه فقال : وفاؤكما بأن تسعدا بالدمع كالربع ، أى ينبغى أن يكون مثل الربع ، أى على قدر حال الربع ، فالربع أشجاه طاسمه ، والدمع أشفاه للمحب ساجمه ، والتشبيه وقع بين الوفاء بالدمع وبين الربع من جانب الكثرة ، وهذا كما يقال : إعطاؤك المال كالحمد ، فالحمد أفخره

---

(١) الترجمة ملحقة بكتاب المتنبى للاستاذ محمود محمد شاكر ٢/٣٧٣

أكثره ، والعطاء أفضلُه أَجْزله ، فعلى هذا لا يكون التشبيه وقع بين الوفاء والربع من جانب الدروس ، كما ذكر ، لأنه لا يساعده عليه آخر البيت ، وذلك أنه اذا قال : وفاؤكما بأن تسعدا بالدمع كالربع أشجاه طاسمه ، فما تصنع بقوله : « والدمع أشفاه ساجمه »[٢] .

أما سليمان المعرى فقد شرح هذا البيت شرحا مطولا فى كتابه « تفسير أبيات المعانى فى شعر المتنبى » فنقل عن ابن جنى أنه سأل المتنبى عن إعراب هذا البيت : فقلت له : الباء فى « بأن » بأى شيء تتعلق ؟ فقال : بالمصدر الذي هو « وفاؤكما » فقلت له : فبم رفعت « وفاؤكما » فقال : بالابتداء .

فقلت : فأين خبره ؟ فقال : « كالربع » فقلت له : هل يصح أن يخبر عن اسم قبل تمامه وبقيت منه بقية وهى الباء ؟ فقال : هذا لا أدرى ما هو إلا أنه قد جاء فى الشعر له نظائر ..[١] .

وهذه محاكمة نحوية لشاعر ... تعد طريفة فى تراثنا الأدبى ، وهى تدل على أن المتنبى كان يخضع لقوانين النحو ويعنى بسلامة تراكيبه ، لأنه لم يكن فى عصر احتجاج ...

أما الفرزدق فقد كان يسخر من النحاة الذين كانوا يسألونه عن إعراب شعره ! كسخريته ممن سأله عن سبب رفعه كلمة « مجلف » فى قوله :

وعضٌّ زمانٍ يابْنَ مَرْوانَ لم يَدَعْ من الناس إلا مُسْحِتاً أو مجلَّفُ

فقال : علىَّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا .

وسخريته من عبد الله بن اسحق الحضرمى وهجائه له[٢] .

وقد نقل سليمان المعرى عن أبى العلاء المعرى توجيها إعرابيا لهذا البيت فقال : قوله « بأن تسعدا » متعلق بقوله « وفاؤكما » إلا أنه فصل بينه وبين

---

(١) مآخذ المهلبى على ابن جنى وأبى العلاء المعرى ص ٦٢١
تحقيق جميل مغربى « مخطوطة بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى » .

(٢) تفسير أبيات المعانى ص ٢٢٣

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٣٥/١ — وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٧/١ — ١٨

الكلام الأول بقوله « كالربع أشجاه طاسمه » وينبغى أن يكون أضمر قوله « وفاؤكما » بعد تمام النصف الأول ، ليكون الموصول متعلقا بالصفة[1] .

وهكذا أحوج المتنبى شراح شعره إلى معاناة التقدير والتأويل والإعراب ، بسبب هذا التعقيد فى تركيبه .

أما من جهة المعنى فقد ذكر سليمان المعرى معنى جديدا نقله عن « بعض الناس » أنه أراد مخاطبة عينيه . وعلق على ذلك بقوله :

« وكلامه يدل على غير ذلك ، والمراد أنه بكى ولم يبك صاحباه ، ولو بكيا معه لكان ذلك زائدا فى بكائه »[2] .

وقد فسر ابن جنى هذا البيت بقوله :

« معنى هذا البيت : كنت أبكى الربع وحده ، فصرت أبكى وفاءكما معه »[3]
ويبقى معنى البيت بعد هذه الأقوال المتعددة ، وهذه المناقشات النحوية ... محوجا إلى التأمل من جديد .. لنعرف ماذا أراد المتنبى أن يقول لصاحبيه .. إن لم تكن القضية تلاعبا بالألفاظ أو تركيبا اضطر إليه الشاعر !

والذى نراه أن التشبيه إنما يعرف المراد منه بتأمل وجه الشبه ، وقد شبه المتنبى وفاء صاحبيه بالربع ، ثم ألمح إلى وجه الشبه بقوله : أشجاه طاسمه أى يزداد الناظر إليه شجوا كلما كان الربع دائرا مطموسا .. ومن هنا رأى المتنبى وفاء صاحبيه قديما طال العهد به ثم انقطع ... ومن هنا فهو يجلب الحزن إلى نفسه ، كما يجلبه وقوفه على الطربع الطاسم القديم .. وهذا هو ما أشار إليه أبو العلاء المعرى فى عبارته الموجزة : « شبه وفاء صاحبيه بالربع أشجى ما يكون إذا درس ، فكأنه لا مهما لأنهما لم يسعداه »[4] .

ومع أن المهلبى لم يرتض هذا التفسير من أبى العلاء وذهب إلى رأيه الذى نقلناه عنه آنفا[5] . إلا أن التأمل فى تركيب التشبيه ، وفى الأبيات التى تلت

(١) تفسير أبيات المعانى ص ٢٢٤ (٢) المرجع السابق ص ٢٢٥
(٣) مآخذ المهلبى على ابن جنى ص ٣٥٨ (٤) انظر ص ١٥٣ من هذا البحث .
(٥) انظر ص ١٥٣ من هذا البحث .

هذا البيت ، يدل على أن المتنبى أراد لوم صاحبيه ، وابتدأ هذا اللوم بتشبيه أثر وفائهما فى نفسه بأثر الربع .. يزداد شجاه كلما ازداد قدما ! ثم أتبع المتنبى هذه الإشارة بقوله فى البيت الذى تلاه : « أعق خليليه الصفيين لائمه » فكأنهما لا ماه أو أحدهما ، فاستحقا منه هذا اللوم .

ثم يوضح هذا اللوم من جانبه لصاحبيه بقوله فى البيت الذى يليه :

وقد يتزيًّا بالهوى غير أهله
ويستصحب الإنسانُ من لا يُلَائِمُهْ !

فليس هناك شك بعد هذا التتابع فى الملام والتأنيب — فى أن المتنبى أراد فى بيته الأول الإزراء على وفاء صاحبيه له .. واستفاد من هذا الإزراء فى تصوير أحزانه التى تزيد ببعد العهد بالرسم ودثور معاهده فيه ..
ولم يسلم المتنبى من المناقشة لبيت آخر من هذا المطلع ، وهو قوله :

بَلِيتُ بِلَى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

فقد رأى فيه بعض النقاد عيبا ، إذ لاتعرف المدة التى يقفها الشحيح بحثا عن خاتمه ، فكأنه أحالنا فى تصوير فترة وقوفه على الأطلال على شىء غير واضح ، وذقد قيل لأبى العلاء المعرى — فيما ذكره ابن عساكر فى ترجمة المتنبى — « لقد أسرفت فى وصفك للمتنبى » أليس هو القائل :

بليت بِلى الأطلال إن لم أقف بها
وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه ؟

كم قَدْر ما يقف الشحيح على الخاتم ؟ قال : أربعون[1] يوما . فقيل له : ومن أين علمت ذلك ؟ فقال : سليمان بن داود وقف على طلب الخاتم أربعين

---

(١) الأصل : أربعين !

يوما . فقيل له من أين تعلم أنه بخيل ؟ قال : من قوله تعالى : « هب لى ملكا لا ينبغى لأحد من بعدى » وما عليه أن يهب الله لعباده أضعاف ملكه ![1] .

ولاأرى لمثل هذه الروايات وجها من الثبوت .

إذ هى تكلف وتعسف فى التأويل .. والعجيب أن ينسب لأبى العلاء المعرى تقدير مدة الوقوف بحثا عن الخاتم الذى ضاع فى التراب بأربعين يوما ! ! مع أن الأمر أيسر من ذلك ، إذ لا يزيد فحص المكان الذى ضاع فيه عن ساعة أو بعض ساعة ، فإن زاد فهى ساعات معدودة . وأعجب من ذلك اختيار داود عليه السلام ليكون رمزا للبخل .. ثم محاولة الاستدلال على بخله من القرآن ! ! وليس فى قوله«هب لى ملكا لا ينبغى لأحد من بعدى » علاقة بالبخل .. بل هى محبة التميز والتفرد فى العطاء ، ولله يختص برحمته من يشاء .

ولهذا فإنا نشك فى هذه الرواية التى أوردها ابن عساكر ، ولم يكن ابن عساكر من نقاد الشعر ولا من رواة أخبار الأدب حتى يميز غثها من سمينها .

أما الذى صحت روايته عن أبى العلاء المعرى فى تفسير هذا البيت ، فهو ما نقله المهلبى عنه فى مآخذه ، إذ قال : « وصف نفسه بطول الوقوف وشبه وقوفه بوقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه ، فهو يطلبه وينظر إلى الأرض لعله يظهر له »[2] .

ويضيف المهلبى إلى هذا الشرح : أن المتنبى يصف نفسه بذلك ، مع ظهور الحزن والكآبة كفعل الشحيح إذا ضاع خاتمه فى الترب وقد بين ذلك بقوله فيما بعد : « كئيبا توقانى العواذل .. »[3] .

---

(١) ترجمة ابن عساكر للمتنبى ملحقة بكتاب المتنبى للأستاذ محمود شاكر ٣١٦/٢ .

(٢) مآخذ المهلبى ص ٦٢٢ « مرجع سابق » .

(٣) المرجع السابق .

أما ابن جنى فقد أشار إلى ما عاب به بعض النقاد هذا البيت فقال : « طعن بعضهم فى عجز هذا البيت فقال : ليس لفظة فى جزالة لفظ صدره ، ولا فى وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل[1] .

ثم حاول الدفاع عنه جاهدا بقوله :

« فأما اللفظ فليس ببدع ، بل تقدم بنظيره فحول الشعراء ، فأولهم امرؤ القيس فى قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علىَّ بأنواع الهموم ليبتلى

فليت شعرى ، أين لفظ أول هذا البيت من لفظ آخره ؟ ومثله كثير . وأما ذهابهم إلى نقصان المعنى وأن وقوف الشحيح على طلب خاتمه [ليس][2] مما يتباهى به من ضرب المثل به : فساقط أيضا ، لأن الله سبحانه وتعالى [و][3] لا يقاس به شىء ، يقول فى محكم كتابه : ﴿ **الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح** ﴾ فليت شعرى هل يبلغ من ضوء الكوة التى فيها مصباح أن يفى بنور الله تعالى ؟ ولكن العرب كما تبالغ فى وصف الشىء وتتجاوز الحد ، فقد تقصد أيضا فيه وتستعمل المقاربة ..[4] » .

والذى أراه أن هؤلاء النقاد والشراح قد أبعدوا فى نظرهم إلى هذا البيت ، سواء فى نقدهم له .. أو دفاع بعضهم عنه .. فالمتنبى لايقصد من هذا البيت تشبيه وقوفه على الأطلال بوقوف البخيل الباحث عن خاتمه الضائع فى التراب ، من حيث المدة .. فقد يعثر على خاتمه بمجرد النظر فى لحظات معدودة .. وقد يتأخر .. ولكن المتنبى أراد تشبيه مشاعره حال وقوفه على الأطلال .. بمشاعر البخيل الباحث عن خاتمه .. فكلاهما باحث عن شىء

---

(١) تفسير أبيات المعانى ص ٢٢٦ .
(٢) و(٣) زيادة زدناها على النص وهى ضرورية لصحة الكلام !
(٤) تفسير أبيات المعانى ص ٢٢٦

لا يستريح حتى يعثر عليه .. أما الأول فهو يبحث عن مواطن ذكرياته .. التى خفيت بخفاء الرسوم .. وأما الثانى فيبحث عن خاتمه .. الذى لن يبرح المكان حتى يعثر عليه ..

ومن هنا فإن المناسبة تامة بين المشبه والمشبه به ولم تكن هناك حاجة إلى تأويل ابن جنى واستشهاده بالتشبيه القرآنى فى قوله سبحانه ﴿ **مثل نوره كمشكاة** ﴾ فإن هذا التشبيه له جلاله وله معانيه التى أوضحها علماء التفسير ...

أما تشبيه المتنبى وقوفه ــ بحثا عن ذكرياته .. بوقوف البخيل بحثا عن خاتمه .. فهى صورة رائعة متلائمة .. مناسبة للوقوف الذى أراد الشاعر تصويره .. لكن المتنبى كان كثير الحساد .. وكثير الأصدقاء الذين شغلوا الناس بشعره فى كل عصر وما يزال !

ومن إغراب المتنبى فى مطالعه الطللية الذى أثار اختلاف الشراح قوله[1] :

لكِ يا منازلُ فى القلوب منازلُ ... أقفرْتِ أنت وهُنَّ منكِ أوَاهِلُ

يَعْلمن ذاك وما علمتِ وإنما ... أَوْلاكما بِبُكاً عليه العاقِلُ

فقد قال أبو العلاء فى تفسير هذين البيتين :

« يعلمن ذاك أى منازلك التى فى الفؤاد يعلمن بحالك وحالهن ، فهن أواهل بذكراك ، وأنت مُقْفرة من ذكر أهلك ، ولست تذكرين منازلك [التى] فى الفؤاد »[2] .

ولم يرتض المهلبى هذا التفسير فقال :

« وأقول إن قوله : (يعلمن ذاك) إشارة إلى قوله : (أقفرت أنت وهن منك أواهل) أى المنازل التى فى الفؤاد تعلم أنها آهلة من منازل الأحباب المقفرة وهى لا تعلم ذلك ، فالأولى أن يبكى على العاقل لا الجاهل ، فهذا هو المعنى ، وما ذكره فمخبط ومخلط ! »[3] .

---

(١) ديوانه ١٤٨

(٢) مآخذ المهلبى ص ٥٨٤ ، وتفسير أبيات المعانى ٢١٥

(٣) مآخذ المهلبى ص ٥٨٤ (مرجع سابق) .

والعجب أن المهلبى لم يزد شيئا على المعنى الذى ذكره .

أبو العلاء المعرى .. ومع هذا فقد اتهمه بالخلط والخبط !

أما ابن جنى فقد فسر البيت بقوله :

« أى منازل الحزن بقلبى تعلم مايمر بها من ألم الهوى وأنتن تجهلن ذلك »[1] ولم يرتض المهلبى هذا التفسير .

وقد نقل سليمان المعرى فى تفسيره لأبيات المعانى فى شعر المتنبى عن ابن فورجة أن الهاء فى « عليه » أى فى قوله : (أولاكما ببكا عليه) تحتمل معنيين كلاهما حسن : فأحدهما يعود إلى « ذاك » يعنى أَوْلاكما بالبكاء على هذه الحال التى ذكرت : العاقلِ منكما وهو الفؤاد .

والثانى : أن تعود الهاء إلى أُولى ، يريد : أولاكما ببكا على نفسه[2] .

والذى نراه فى هذين البيتين أن المتنبى قد حاول التعمق فى تحليل المعنى فوقع فى هذا الغموض .. الذى أدى به إلى نفى استحقاق المنازل الدارسة للبكاء .. وجعل التى تستحق ذلك : منازلَ المنازلِ فى الفؤاد !

ولعل مانقله سليمان المعرى عن ابن فورجة فى مرجع الضمير فى قوله عليه .. يعد مَخْرجا للمتنبى من هذا التعمق الذى أوقعه فى عكس المعنى الذى يريد .. وهو أن للمنازل الدارسة منازل فى القلوب ! فإذا كانت المنازل الحسية لا تستحق البكاء عليها لأنها لا تحس بمنازلها فى القلوب ، فأى منزلةٍ لها بعد ؟ !

وقد جرى المتنبى على هذه الطريقة فى المقارنة بين إحساسه بالرَّسْم ... وجهل الرسم بهذا الإحساس .. وعدَم شعوره بمن يقف عليه .. فى قوله مخاطبا الربع الداثر[3] :

فدَيْناك مِنْ رَبْعٍ وإن زدتنا كَرْبَا
فإنك كنت الشرق للشمس والغَرْبَا

(١) المرجع السابق ص ٣٤٠

(٢) تفسير أبيات المعانى ٢١٦ .

(٣) ديوانه ٢١٦

وكيف عرفنا رَسْمَ من لم يَدَع لنا
فؤادا لِعِرْفان الرسوم ولا لُبَّا
نزلنا عن الأكوار نمشى كرامةً
لِمَنْ بان عنه أنْ نُلِمَّ به رَكْبَا ![1]
نذم السحابَ الغُرَّ فى فِعْلها به
ونُعْرِض عنها كلما طلعَتْ عَتْبَا
ومَنْ صَحِب الدنيا طويلا تقلَّبت
على عينيه حتى يَرى صِدْقها كِذْبَا

وهى محاولات للتجديد والخروج من دائرة المعانى التى رددها شعراء الجاهلية .. وكان قصاراهم فى هذا الشأن أن يَدْعوا للطلل بالسلامة والنعيم وأن تسقيه الغوادى المُمْطرة ...

أما المتنبى فقد حاول الاقتراب من التجريد والتشخيص فى خطابه للطلل وإجراء الحوار معه ، يسأل ويجيب نفسه .
وقد يغرب فى هذا ويجلب الانتقاد عليه ، كقوله[2] :

أثْلِثْ فإنا أيُّها الطَّلَلُ نَبْكى وتُرْزِم تحتَنا الإبلُ[3]
أوْلا فلا عَتْبٌ على طَلَلٍ إنّ الطُّلول لِمثلها فُعُلُ !
لو كنت تَنطق قلتَ معتذرا بِى غيرُ مابِكَ أيها الرَّجُل !
أبكاك أنك بَعْضُ مَنْ شَغَفُوا لم أبكِ أنى بعضُ مَنْ قَتلُوا !

أما قوله « أثلث » فهو ابتداء ثقيل ، ومعناه كما قال الأحسائى : « كن بنا ثالثا »[4] . يريد أن يكون ثالثا فى البكاء .. مع الركب والإبل .. ثم يشقق

---

(١) الأكوار : جمع كور ، وهو الرحل الذى يوضع على الناقة . بان : غاب .
(٢) ديوانه ٤٦٦
(٣) ترزم : تحن
(٤) تفسير أبيات المعانى ص ٢٢٠

المتنبى معناه .. ويبين وجه المفارقة بينه وبين الطلل ، ويحاول الاعتذار عن الطلل فى ترك البكاء .. فلو استطاع الطلل الكلام لقال للشاعر :

إن شأنك وشأنى مختلفان .. فإذا كنت تبكى لأنك بعضُ من شُغفوا بالنازحين . فإنى لم أبك لأنى بعضُ مَنْ قَتلُوا بهذا النزوح !

وهذا هو تفسير الأبيات كما قال أبو العلاء :
« يقول لو أنك تقدر على النطق لا عتذرت من تركك البكاء ونحوه ، وقلت أبكاك أيها القائل أنهم شغفوك ، أى غلبوا على قلبك ، ولم أبك لأنهم قتلونى برحيلهم »[1] .

ولم يسلم هذا البيت الأخير من الأعتراض ، إذ قال المهلبى :
وأقول : إنه إذا جعل الطلل بمنزلة الحى الذى يعقل ويتكلم وجعل الأحبة قد قتلوه برحيلهم عنه ، فكيف يقع من مثله كلام وحوار وجدال . والجواب أن يكون قوله قتلوا الربع مثل قوله تعالى « إنك ميت »[2] أى باعتبار ماسيؤول إليه الحال .

وغاب عن المهلبى فى ملحظه المتكلف أن المتنبيقال : « لو كنت تنطق » فسواء أكان لا يقدر على النطق لكونه جمادا .. أو أنزله منزلة العاقل المقتول بهذا الفراق .. فقد قدر المتنبى احتمال كلامه لو كان ذلك ممكنا .. كما قال حسان بن ثابت فى شأن قتلى المشركين فى بدر بعد إلقائهم فى القّليب :

ينـاديهم رسولُ الله لمّـــا قذَفْناهم كَباكِبَ فى القَليبِ
ألم تَجِدوا كلامى كان حقا وأمرُ الله يأخـذ بالقلـوبِ
فما نطَقوا ولو نطقوا لقالوا صدَقْتَ وكنت ذا رأيٍ مُصِيبِ

فلو حرف امتناع لا متناع .. وما دام المتنبى قال : « لو كنت تنطق » فلا يتوجه اليه اعتراض المهلبى ، الذى كان مولعا بالاعتراض !

---

(١) مآخذ المهلبى ص ٦١٦
(٢) المصدر السابق ص ٦١٧

وإذا كان المتنبى قد جعل الطلل قتيلا فى هذا المطلع .. فقد جعله قاتلا فى مطلع آخر ! إذ قال[1] :

أَيَدْرِى الرَّبْعُ أىَّ دَمٍ أراقا وأىَّ قلوبِ هذا الرَّكْبِ شاقًا ؟
لنا ولأهله أبدا قُلوبٌ تَلاَقَى فى جُسومٍ ما تَلاَقى
وما عَفت الرياحُ له مَحلًّا عفَاه مَنْ حَدا بِهمُ وسَاقَا

وأحيانا يجعل المتنبى الربع حزينا لبكائه متعاطفا معه ، حتى ليقارب البكاء .. ولكنه لاينجو من عتاب الشاعر له على تبدل سكانه إذ يقول[2] :

بكَيْتُ يارَبْعُ حتى كدتُ أُبكيكا وُجدْتُ بِى وبدمعى فى مَغَانِيكَا
فعِمْ صباحا لقد هيَّجْتَ لىٰ طَرباً وازدَدْ تحيتنا إنا محيُّوكَـا
بأىِّ حُكْمِ زمانٍ صِرْتَ متخذاً رِئْمَ الفلا بدلًا من رِئْم أهلِيكا[3]

كذلك كان شأن المتنبى فى محاولات التجديد فى مطالعه الطللية يفرّع المعانى .. ويتكلف فى تعمقه .. حتى يحير الشراح فى معرفة مراده .. ولا نستطيع اعتبار مطالعه الطللية خروجا على المألوف .. بل إنها قد تأثرت بطابع عصره من الحضارة والعلم والفكر .. ونتبين من هذا التأمل لتلك المطالع الطللية أن المتنبى لم يتأثر بدعوة أبى نواس ، كما توهم بعض الباحثين .. وأنه كسابقيه من الشعراء .. ينوع فى مطالعه ويتفنن فى ابتداءاته حسب ما يناسب غرضه ويلائم حالته النفسية .

ونلاحظ أن المتنبى لم يفتتح قصائده فى مديح كافور بشىء من هذه المقدمات الطللية .. فلعله رأى أنها لا تلائم البيئة ولا يطرب لها الممدوح . وتبقى طلليات المتنبى لونا متميزا بابتكاره للمعانى وانصرافه عن عناصر الوصف التقليدى المتوارثة .

---

(١) ديوانه ٢٤٠

(٢) ديوانه ص ٥٠ (ط . صادر) .

(٣) الرئم : الغزال . والفلا : الصحراء .

طلليات أبى العلاء المعرى

نختم هذا البحث بالنظر فى المقدمة الطللية عند أبى العلاء المعرى . . وقد كان المعرى معجبا بالمتنبى أيما اعجاب . . فشرح ديوانه ، وإن كان قد انتقده فى مسائل قليلة . . .

والمعرى مثل المتنبى فى عروبته ، ويزيد عليه بتعمقه اللغوى والعلمى وميله إلى جانب الفلسفة . . ويفارقه فى أنه لم يكن يتكسب بالمدح . . وإنما كانت مدائحه لأصدقائه من أهل العلم . . أو لصغار الولاة فى الأحوال نادرة . . وللمتنبى كما هو معروف ديوانان : اللزوميات وسقط الزند . أما اللزوميات فشأنها واضح من أنها ليست قصائد تامة ذات مناسبات ، وإنما هى شعر وضع على حروف المعجم فى معان مختلفة ، وبالتزام فى القافية لم يكن لازما . . لولا أن قيد به أبو العلاء نفسه .

وأما سقط الزند فهو الذى يحوى قصائد المناسبات ويصور شاعرية أبى العلاء فى طلاقتها وخصائصها الفنية الواضحة .

وليس من شأننا أن ندرس فى هذا المقام شاعرية أبى العلاء . . ولا أن نتناول ديوانيه بالتحليل . . فقد صنع ذلك باحثون معاصرون . . وإنما نبتغى إتمام الفائدة بالبحث عن المجال الذى شغلته المقدمة الطللية فى سقط الزند ، إذ أن أبا العلاء عاش شطرا من عمره فى القرن الخامس . . فهو يرينا مدى العناية بهذه المقدمة بعد المتنبى .

ولئن لحظنا قلة المطالعة الطللية فى ديوان المتنبى ، إذ لم تزد على خمسة عشر مطلعا من بين مئات المطالع . . فإن العنايةبهذه المطالع قد تضاءلت فى شعر أبى العلاء ، فلم تزد على أربعة مطالع !

وقد يعلل ذلك بأمرين :

أولهما ـــ أن أبا العلاء لم يكن مادحا متكسبا شعره . . فلم يكن عليه من بأس أن يبدأ مدائحه بأى مطلع شاء ، على عكس المادح المتكسب الذى يحتاج إلى رعاية تقاليد المديح .

التى يُؤْثر فيها الوقوف على الأطلال أو النسيب .

وثانيهما ـــ أن أبا العلاء لم يكن شاعرا غزلا ولم يكن للعاطفة نحو المرأة نصيب فى شعره .. وإن تظاهر بذلك تقليدا فى بعض قصائده .

أما السبب الأول فله شواهد كثيرة فى شعره ، منها قوله يخاطب عشيرته فى الشام ،أيام مقامه بدار السلام[1] :

أإخواننَا بَيْن الفرات وجِلَّقٍ يدَ الله لا خَبَّرْتُكم بمُحَالِ
أنبئكم أنّى على العهد سالمٌ ووَجْهى لمَّا يُبْتَذَلْ بسؤال ! !
وأنى تَيمَّمْتُ العراقَ لِغَير ما تيمَّمَه غَيْلَان عِنْدَ بِلَالِ ![2]

فهو لم يقصد بغداد مادحا ولا طالبا للنوال ، وهو يطمئن إخوانه بالشام أنه على العهد سالم من كل مايشين ، وأن وجهه لم يبتذل بسؤالٍ بَعْدُ ! مع أن شاعرية أبى العلاء فى مدائحه لإخوانه ، كانت قوية فياضة بالمعانى والصور ... محكمة الأساليب فصيحة الألفاظ ، فلو أنه أراد التكسب بشعره لبلغ فى ذلك ما بلغه المتنبى أوكاد ..

لكن أبى العلاء كان قنوعا أبيا .. لا يبتذل وجه بالتعرض لنوال أحد ، مهما ضاق به الحال ..

---

(١) سقط الزند ص ٢٤٨

(٢) غيلان : هو ذو الرمة . وبلال : هو بلال بن أبى بردة ، ممدوحه .

وأما السبب الثانى ، فشواهده كثيرة أيضا فى شعر أبى العلاء ، سواء فى السقط أو اللزوميات ، فلا نطيل باستعراضها ، ولكننا نجتزى بالقليل منها كقوله[1] :

أذنى الفوارس مَنْ يُغير لِمَغْنَم فاجعل مُغَارك للمكارم تَكْرُمِ
وتَوَقَّ أمرِ الغانيات فإنه أمرٌ إذا خالَفْتَهَ لم تَنْدَمِ !
واستَتْزِرِ بالبِيض الحِسَان ولا يكن لك غيرُ همة صارمٍ أو لَهْـذَمِ[2]

وهو الذى يقول :[3]

أقول لصاحبى إذْ هام وَجْداً بِبَـرْقٍ ليس يُثْبته نُزُوحَا
وهاجَته الجَنُوب لِوَصْلِ حَىٍّ أقام ويَمَّمُوا داراً طَرُوحَا
سِفَاهٌ لَوْعَةُ النَّجْدِىِّ لمّا تَنَسّم مِنْ جِبَال الشام رِيحَا
وَغىٌّ لَمْحُ عَيْنك شَطْرَ نَجْدٍ إذا ما آنسَتْ بَرْقاً أو لَمُوحَا
وأمراض المواعد أعلمتنى بأن وراءها سَقما صَحِيحا

ومن هنا فإن المطالع الطلليات لم تكن ذات صدى فى شعر أبى العلاء إلا فى هذه المواضع المعدودة .. فماذا نجد فى طلليّات أبى العلاء ، إن استحقت هذا الاسم ! إنها تخلو من الوصف المعهود فى المطالع السابقة .. لشعراء الجاهلية والإسلام .. وإنما هى إشارات موجزة فيها نبرة الاستهزاء بهذا التقليد ، يقول أبو العلاء[4] :

لولا تحية بَعْضِ الأَرْبُع الدُّرُسِ
ماهاب حَدُّ لسانى حادثَ الحَبَسِ[5]
هل تَسْمع القولَ دارٌ غير ناطقة
وَفقْدُها السمع مقرونٌ إلى الخَرَسِ

---

(1) سقط الزند ص ٨٥ (ط . صادر) .
(2) الصارم : السيف . واللهذم : الرمح .
(3) سقط الزند ٧٤ .
(4) سقط الزند ص ١٢١ .
(5) لحبس : احتباس اللسان عن الكلام .

لأ نسينّك إن طال الزمان بنا

وكم حبيبٍ تمادى عَهْدُه فنسِي !

فهى تحية متكلفة برسلها أبو العلاء لبعض الأربع الدراسة .

وكأنه يضن عليها بالذكر أو الوصف . . ثم يعفى أثر هذه التحية بالإزراء على هذه الأربع التى جمعت بين الصمم والخرس ! ثم يتوعدها بالنسيان !

وفى مطلع آخر ينزع أبو العلاء إلى التجديد فى هذه التحية . . فلا يرضى بالتحية المأثورة للربع . . بل يوجه إليها تحية كسرى وتبّع ، فيقول[1] :

تحية كسرى فى السَّناء وتُبَّع لِرَبْعك ،لاأرْضَى تحيةَ أرْبُـعِ

أميرُ المغانى ، لم تزالى أميرةً به لِلْغوانى فى مَصِيف ومرْبَعِ

ولا نعلم إن كان هذا الربع الذى حياه أبو العلاء فى البيت الأول دارسا . . أم آهلا بأهله ، وإن كانت عادة الشعراء أن يوجهوا التحية إلى الربع الدارس لا الآهل . . لكن البيت الثانى يتحدث عن أمير المغانى الذى مازالت المحبوبة فيه أميرة للغوانى !

فلعل أبا العلاء هنا أراد مخالفة النهج السالف فى أن يكون الوقوف والتحية للربع الذى أقفر من أهله . . وقد نبه ابن قتيبة إلى هذه القاعدة فى قوله : « وليس لمتأخر من الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ويبكى عند البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى »[2] .

ولهذا لا يعد أبو العلاء من شعراء الأطلال بحال . . لندرة مقدماته الطللية . . ولخروجه فيها عن المألوف كقوله[3] .

مغانى اللّوى مِنْ شَخصك اليومَ أطلالُ

وفى النوم معنىً من خيالك مِخْلَالُ[4]

---

(١) سقط الزند ١٦٣

(٢) الشعر والشعراء١/

(٣) سقط الزند ص ٢٢٨

(٤) مخلال : يخلل كثيرا .

مَعانيك شتّى والعبارة واحد

فطَرْفك مُغْتَال وزَنْدك مُغْتَـــالُ[1]

وأبغضت فيك النخل والنخل يانعٌ

وأعجبنى من حبك الطُّلْح والضَّـــالُ

فمن الواضح أن هذه الأطلال رمز لشيء آخر غير الديار المقفرة من أهلها ، ولعله أراد فى هذه القصيدة التى قالها بمدينة السلام ، بغداد ، أن يصف حنينه إلى وطنه بالشام ، فقدم بهذا المطلع . . وأكد هذا المعنى إذ قال فى ختام هذه القصيدة :

وماء بلادى كان أنْجَع مَشْرَباً ولو أن ماء الكَرْخ صَهْباءَ جِرْيالُ[2]

ثم يقول :

فيا وطنى إنْ فاتنى بكَ سابقٌ من الدهر فلْيَنعم لساكنك البالُ

فإن أستطِعْ فى الحَشْر آتك زائراً وهيهات لى يوم القيامة أشغال !

ويدل على اشتغال أبى العلاء بوطنه إشارته فى مطلع هذه القصيدة إلى الطيف الذى زاره فى منامه وحمل إليه أطيب جرعة من الشام ، بينما كانوا فى سفرهم إلى بغداد :

حملت من الشامَيْنِ أطيب جُرْعَةٍ وأنزرها والقومُ بالقَفْر ضُلَّالُ

حتى يقول :

فيادارها بالحزن إنّ مزارها قريب ولكـن دون ذلك أهـوال

فإذا رجعنا إلى البيت الثانى من المطلع :

معانيك شتى والعبارة واحد . .

ترجح لدينا أن هذه المقدمة الطللية ليست على حقيقتها وأن أبا العلاء اتخذ هذا الأسلوب التقليدى ليرمز به إلى مايستشف من موضوع قصيدته .

---

(١) الطرف : العين . ومغتال مهلك . والزند : عظم الساعد . والمغتال (الثانى) :الممتلىء

(٢) الصهباء : الخمر . والجريال : الأحمر .

ويدلنا موقف أبى العلاء من المقدمة الطللية أن هذه المقدمة قد أصابها الضعف والاضطراب فى القرن الرابع الهجرى وماتلاه . . وأنها هجرت أوكادت . . وداخلها الصنع . . وبدلت معالمها محاولاتُ التجديد . . ولم يكن ذلك من آثار دعوة أبى نواس كما زعم الزاعمون ، بل كان تأثرا بالمواقف الفكرية للشعراء واشتغالا بما هو أهم لديهم من هذه التقاليد .

خـــاتمـــة

وعند هذا الحد نقف فى هذا البحث الذى صحبنا فيه شعراء اختلفت عصورهم وتباينت مذاهبهم الفنية والفكرية .. ولكنهم جميعا اشتركوا فى غرض واحد .. تفاوتت حظوظهم من تناوله كما وكيفا .. وقد عولت فى هذا البحث على الاجتهاد دون تقيد بأحكام السابقين والمعاصرين إلا إذا وافقت مارأيته صوابا ، وفق موازين النقد الصحيح .

ومن هنا فقد نبهت إلى أوهام وقع فيها قدماء ومعاصرون ، أداء لحق العلم ، ومشاركة فى تصحيح تراثنا الأدبى وبناء النقد على أسس موضوعية تعتمد على حقائق التاريخ الأدبى ، وتقرأ النصوص قراءة متأنية تستبطن معانيها وتحيط بآفاقها . ولم أرد من هذا التنبيه انتقاص قدر قديم أو محدث ، كيف وهم الرادة السابقون ، والبناة الأولون... وإنما هذا شأن البشر .. أن يعلم العالم شيئا .. ويغيب عنه شىء .. وأن يقع الناقد البصير أحيانا فى وهم نتيجة قراءة عَجْلى أو خاطر سريع ..

وأسجل هنا أنى لم أرجع فى هذا البحث إلى شىء غير الدواوين ومجاميع الشعر .. ولم أنظر فى كتابات المعاصرين إلا بعد أن فرغت من تسجيل خواطرى حول هذا الشعر .. ثم كان نظرى إلى بعض ما كتبه المعاصرون ، من قبيل الموازنة أو المناقشة لبعض آرائهم .

وبعد فأرجو أن أكون فى هذه الاجتهادات قد أصبت الحقيقة .. فإن المنهج الذى سلكته فى البحث جدير أن يوصل اليها ..

ولكنى لا أنجو مما يقع فيه البشر ، من السهو أو القصور أو عدم الإحاطة بكل تفاصيل القضية .. وكما استدركت على من سبقنى ، فإنى لا أزعم لنفسى منزلة أكبر من منازل السابقين ! والعلم أمانة ينبغى أن تؤدى على وجهها الصحيح .. ومن الله سبحانه العون والتوفيق ، وهو نعم المولى ونعم النصير ،،،

مراجع البحث

نذكر هنا أهم المراجع التى كان لها ذكر فى الهوامش ، تاركين المراجع العامة المتداولة فى اللغة والأدب والنقد :

- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى (ط . دار الكتب المصرية) .
- أبو نواس للاستاذ عباس محمود العقاد (القاهرة ـــ مطبعة الرسالة) .
- الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال الطبعة الثانية (القاهرة ـــ مكتبة الأنجلو) .
- الأصمعيات تحقيق الأستاذ أحمد شاكر والأستاذ عبد السلام هارون (القاهرة ـــ دار المعارف الطبعة الثالثة) .
- الأوراق لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى ، قسم أخبار الشعراء (نشر :ج . هيورث دن) الطبعة الأولى سنة ١٩٣٤ م (القاهرة ـــ مطبعة الصاوى) .
- تاريخ الأدب العربى لبروكلمان . ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ، (دار المعارف القاهرة ـــ الطبعة الأولى)
- تفسير أبيات المعانى من شعر أبى الطيب المتنبى اختصار أبى المرشد سليمان بن على المعرى . تحقيق د . مجاهد الصواف و د . محسن غياض . من مطبوعات مركز البحث العلمى بجامعة أم القرى (ط . دار المأمون للتراث) .
- جمهرة أشعار العرب لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى (ط . دار صادر بيروت) .
- جمهرة أنساب العرب لابن حزم (ط . القاهرة ١٩٤٨ م) .
- حديث الأربعاء للدكتور طه حسين(القاهرة ـــ دار المعارف الطبعة الثالثة) .

- حسان بن ثابت للدكتور محمد طاهر درويش (القاهرة ـــ دار المعارف الطبعة الثانية) .
- الحيوان للجاحظ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون القاهرة (مطبعة مصطفى البابى الحلبى سنة ١٩٣٨ م) .
- دراسات أدبية للأستاذ عمر الدسوقى (الطبعة الأول القاهرة ـــ مكتبة نهضة مصر) .
- ديوان ابن الرومى تحقيق د . حسين نصار (القاهرة ـــ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣ ـــ ١٩٧٦ م) .
- ديوان أبى تمام تحقيق محمد عبده عزام (دار المعارف القاهرة الطبعة الأولى) .
- ديوان أبى نواس (ط . أحمد عبد المجيد الغزالى دار الكتاب العربى بيروت) .
- ديوان امرى القيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (الطبعة الثالثة دار المعارف القاهرة) .
- ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصيرفى (القاهرة دار المعارف) .
- ديوان حسان بن ثابت تحقيق الدكتور وليد عرفات .
- ديوان ذى الرمة (ط . أوربا) .
- ديوان الفرزدق ـــ (مطبعة الصاوى القاهرة ١٣٥٤هـ / ١٩٣٦م) آ
- ديوان المتنبى (مكتبة صادر بيروت ١٩٢٦م) .
- ذم الهوى لابن الجوزى تحقيق مصطفى عبد الواحد (القاهرة مطبعة السعادة الطبعة الأولى ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م) .
- الرمة شاعر الحب والصحراء للدكتور يوسف خليف (دار المعارف القاهرة) .
- ذيل الأمالى لأبى على القالى (ط . دار الكتب المصرية) .
- رسائل الانتقاد لابن شرف القيروانى المطبوعة خطأ باسم « أعلام الكلام » (مكتبة الخانجى القاهرة ١٣٤٤ه ـــ ١٩٢٦م) .

- رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (الطبعة السادسة القاهرة دار المعارف) .
- سقط الزند لأبى العلاء المعرى (دار صادر بيروت ١٣٨٣هـ ـــ ١٩٦٣م) .
- السيرة النبوية لابن كثير تحقيق مصطفى عبد الواحد القاهرة الطبعة الأولى (عيسى الحلبى) .
- السيرة النبوية لابن هشام تحقيق السقا والأبيارى وشلبى . (مكتبة مصطفى الحلبى القاهرة الطبعة الثانية ١٣٧٥هـ ـــ ١٩٥٥م) .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر (الطبعة الأولى مطبعة عيسى الحلبى ١٣٦٤هـ).
- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى تحقيق محمود شاكر (القاهرة مطبعة المدنى) .
- العمدة لابن رشيق تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (القاهرة مطبعة السعادة ١٣٨٣هـ ـــ ١٩٦٣م الطبعة الثالثة) .
- عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق الدكتور طه الحاجرى والدكتور محمد زغلول سلام (القاهرة ١٩٥٦م المكتبة التجارية) .
- فصول من الشعر ونقده للدكتور شوقى ضيف (القاهرة دار المعارف) .
- فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين (الطبعة التاسعة دار المعارف القاهرة) .
- فى النقد الأدبى للدكتور شوقى ضيف (الطبعة الثالثة القاهرة دار المعارف) .
- اللزوميات لأبى العلاء المعرى (ط . صادر بيروت) .
- مآخذ المهلبى على ابن جنى وأبى العلاء تحقيق جميل مغربى (مخطوط بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى) .
- المؤتلف والمختلف للآمدى تحقيق عبد الستار فراج (القاهرة مطبعة عيسى الحلبى الطبعة الأولى ١٣٨١هـ ـــ ١٩٦١م) .

— المتنبى للأستاذ محمود شاكر (القاهرة مطبعة المدنى) .
— مجالس ثعلب تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة دار المعارف الطبعة الثانية) .
— مصارع العشاق للسراج تحقيق يوسف نجاتى (القاهرة الطبعة الأولى) .
— المفضليات للمفضل الضبى تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون (الطبعة الرابعة القاهرة دار المعارف) .
— معجم الشعراء للمرزبانى تحقيق عبد الستار فراج (القاهرة مكتبة عيسى الحلبى الطبعة الأولى ١٣٧٩هـ — ١٩٦٠م) .
— مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى للدكتور حسين عطوان (دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٠م) .
— مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول للدكتور حسين عطوان (القاهرة دار المعارف الطبعة الأولى) .
— مناقب عمر بن عبد العزيز لابن الجوزى (دار الفكر بيروت ط. مصورة).
— الموازنة بين الطائيين للآمدى تحقيق السيد صقر (دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية) .
— الموشح للمرزبانى (المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٣ه) .
— النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال (الطبعة الرابعة القاهرة دار النهضة العربية سنة ١٩٦٩م) .
— نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ط . القاهرة ١٣٩٤هـ) .
— نقض كتاب (الشعر الجاهلى) للشيخ محمد الخضر حسين (المكتبة العلمية بيروت) .

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة

رقم الإيداع ١٩٨٣/٥٧٢١

دار النصر للطباعة الإسلامية

٢ شارع نشاطى - شبرا مصر